


SIGILLVM ACADEMIAE HARVARDIANAE IN NOV ANG
CHRISTO ET ECCLESIAE
VE RI TAS

# KUNSTCHRONIK

## NEUE FOLGE

Vierter Jahrgang



LEIPZIG
Verlag von E. A. Seemann
1893.

1892, Nov 26 – 1893, Oct 19
Summer fund

# Kunstchronik.

## Neue Folge.

### Inhalt des vierten Jahrgangs.

(Die *schrägliegenden* Ziffern mit vorgesetztem *Z* beziehen sich auf die Kleinen Mitteilungen in der „Zeitschrift für bildende Kunst“.)

Spalte

#### Grössere Aufsätze.



#### Bücherschau.

## Kunstlitteratur und Kunstblätter.



## Nekrologe.



## Personalnachrichten.



## Wettbewerbungen und Preisverteilungen.



## Denkmäler.

## Vom Kunstmarkt.

### A.



### B.



## Berichtigungen.



## Zu den Tafeln.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 1. 13. Oktober.

**Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.**

## MÜNCHENER EINDRÜCKE.

Ohne den Meteorologen spielen zu wollen, darf man getrost behaupten, dass unter der allgemeinen Depression, welche auf unserem Ausstellungswesen lastet, auch der Münchener „Salon" bereits zu leiden beginnt. Er ist nicht mehr, was er vor vier Jahren war, ein Rendezvous der internationalen Kunst. Nur wenige Schulen sind dieses Mal in geschlossener Phalanx vertreten. Das Ganze wird mehr und mehr zu einem bunten Gemisch interessanter Zufälligkeiten.

Bekanntlich ist in der Münchener Künstlerschaft ein heftiger Meinungskampf über die Aufgabe der jährlichen Ausstellungen entbrannt. Es handelt sich dabei im wesentlichen um die Frage, ob man dem Nationalen oder dem Internationalen den Vortritt geben soll. Wir glauben und hoffen, dass dem ersteren der Sieg bleiben wird. Denn ohne feste Wurzeln im heimischen Boden kennen wir keine Blüte der Kunst und keinerlei Segen in unserem Ausstellungswesen. Wenn Frankreich eine Ausstellung veranstaltet, heiße sie nun „Salon" oder „Exposition universelle" oder wie immer: den Hauptnachdruck legt es allemal auf die Glorifikation der *heimischen* Kunst. Je mehr Gäste geladen werden, der Wirt setzt stets seinen höchsten Stolz darein, durch das Fest, das er giebt, den Glanz seines Hauses zu steigern, der Welt seine Stärke zu zeigen. Bei uns läuft die Sache nur zu häufig auf das Gegenteil hinaus. Wir sind immer geneigt, das Fremde als das Bessere anzupreisen und nachzuahmen. Kein Zweifel, wenn die deutsche Kunst in den letzten Jahren an ihrer nationalen Eigenart manches eingebüßt hat, so sind die rasch sich wiederholenden internationalen Ausstellungen die mitbestimmenden Ursachen davon.

Die einzige Schule, die sich von der modernen internationalen Strömung fast gänzlich unberührt zeigt, ist die österreichische oder vielmehr die *Wiener Schule*. Sie entbehrt vielleicht dadurch jenes prickelnden Reizes der übrigen Abteilungen und wird von den Extremen der jüngsten Richtung über die Achsel angesehen. Aber dem ruhigen Beobachter gewährt sie den Anblick fröhlicher Gesundheit und einer trotz aller Harmonie im ganzen doch sehr bemerkbaren Mannigfaltigkeit der Talente und Bestrebungen. Die Palme gebührt den Landschaftern und vor allen dem so jäh dahingerafften Jakob Emil *Schindler*, der sein reiches Können hier noch einmal im vollen Glanz entfaltet hat.

An der *Münchener Schule* ist ein erfreuliches Emporblühen der *Plastik* rühmend hervorzuheben. Ein so stattliches Reiterdenkmal ist in Deutschland lange nicht entstanden, wie die für Landshut in der Pfalz bestimmte Reiterstatue des Prinzregenten Luitpold von *W. v. Rümann*. Würdevoll und schön bewegt, von gelungener Porträtähnlichkeit, erhält die Figur durch die geschmackvoll behandelte Hubertusordenstracht einen historischen Charakter, der sie über die prosaische Wirklichkeit erhebt, ohne ihre Wahrheit zu beeinträchtigen. In Rümann ist der Münchener Schule ein Meister des plastischen Bildnisfaches erstanden, der die durch Wagmüllers Tod gerissene Lücke auszufüllen verspricht.

Dass die Münchener Malerei ihre Position rühmlich behauptet, braucht kaum besonders betont und hier nicht im einzelnen weiter ausgeführt zu werden; denn wir wollen dem Spezialberichterstatter nicht vorgreifen. Wo Kräfte wie *Lenbach, Marr, Uhde, Zügel* u. s. w. zusammenwirken, da kann es an fesselnden

und imponirenden Leistungen nicht fehlen. In Lenbachs diesjährigem Bismarck liegt die ganze Tragik eingeschlossen, die mit dem Schicksal dieser weltgeschichtlichen Persönlichkeit über die Nation hereingebrochen ist. Gedanken- und sorgenschwer späht er in die Ferne! . . . Uhdes „Verkündigung an die Hirten" ist an durchleuchteter Geistigkeit mit das Schönste, was er uns je geboten. Nur die Hirten defreggern da und dort leicht störend realistisch. — Solche Helllichtmalèrei wie in Marrs „Sommernachmittag" lassen wir uns gern gefallen. Denn das Licht der Sonne spielt um diese in der Sommerlaube versammelten Mädchen und Kinder so freundlich und mild, so lauschig und erwärmend, dass es uns ganz wohlig zu Mute wird. Und das ist ja doch immer der höchste Triumph der Kunst, nenne sie sich, wie sie wolle. — Auch Zügel übt mit seiner großen Leinwand „Schwere Arbeit" eine solche elementare Wirkung auf den Beschauer. Die schwere Arbeit verrichten zwei mächtige Rinder vor dem Pfluge, den der im Hintergrunde sichtbare Bauer uns entgegen lenkt. Das tiefgefurchte dampfende Ackerfeld steigt wellig an, so dass wir über das Erdenrund in den lichten Horizont zu blicken meinen. Das erhebt die Situation über das Genremäßige, giebt dem Bilde etwas Urtümliches, Typisches. Es ist, wie wenn wir ein Stück Kulturgeschichte in dieser schweren Arbeit vor uns sähen.

Und was machen denn unsere lieben Freunde, die *Franzosen?* Sie experimentiren natürlich, wie die übrigen. Aber sie gehen darin nicht auf! Das vielbesprochene Riesenbild von *Rochegrosse* kann uns wieder einmal zeigen, wieviel gesunde Kraft und Tüchtigkeit in der Pariser Schule steckt. Auch im Debauchiren bis zum Unglaublichsten erregt sie noch unsere Bewunderung. Der „Fall Babylons" bot dem Künstler die erwünschteste Gelegenheit dar, alle Lüste dieser Welt zu einem großen Opernschluss zu vereinigen. Es ist der Ausklang der letzten Orgie, der eben verhallt, während im Hintergrunde schon die Rächerscharen des Kyros hereinstürmen. Die Baalspriester liegen mit ihren Schönen auf kostbaren Teppichen unter Bergen von Früchten und umgestürzten Bechern herum, wie die fetten Schinken und Hummer auf einem Stillleben von Snyders. Leuchtendes Fleisch wetteifert mit dem Glanze der Edelsteine und Perlen, der Brokatstoffe und Goldpokale. Diese Körperlichkeit, diese Stofflichkeit ist die eigentliche Domäne der Kunst des Meisters. Der historische Moment dient ihm nur als Vehikel. Auch der archäologische Apparat ist bloße Nebensache, und das ist noch ein Glück. Denn es giebt keine größere Feindin der wahren Kunst als die vordringliche Archäologie.

Wer sich von den gewaltigen Impressionen solcher Bilder erholen will, dem hat *Lenbach* ein reizvolles Refugium hergestellt in den beiden geschmackvoll eingerichteten kleinen Räumen, in welchen er eine *Sammlung von Werken alter Meister* aus dem Privatbesitz mit wertvollen Vasen, Möbeln, Skulpturwerken zu einem schönen Ensemble vereinigte. Eine Anzahl dieser Kostbarkeiten stammt aus dem Besitz Ihrer Majestät der Kaiserin Friedrich, die übrigen gehören bekannten Berliner, Leipziger, Münchener, Hamburger und Wiener Kunstfreunden. Es nahm uns Wunder, diese reiche und zu prächtiger Wirkung gebrachte Sonderausstellung alter Meisterwerke sowohl beim Publikum als auch von seiten der Münchener Presse so wenig beachtet zu finden. Vornehmlich die großen Holländer des siebzehnten Jahrhunderts, die Landschafter und Stilllebenmaler in erster Linie, sind darin durch Kapitalstücke vertreten und auch die italienische und spanische Malerei steuerten mehrere sehr beachtenswerte Werke bei. Jan Fyt, Brouwer, Snyders, Hondecoeter, Frans Hals, Jakob und Salomon Ruisdael, Claas Heda, Rubens, Tizian, Martinez del Maso mögen hier genannt sein, ohne dass damit die Auswahl der Besten erschöpft wäre. Unter den Skulpturen stach uns vor allem ein Marmortorso griechischen Meißels in die Augen, jedenfalls ein Werk von hochedler Abstammung. wenn auch nicht gerade „aus der Zeit des Phidias", wie der Katalog meint.

Die *Villa Lenbachs*, unsern Lesern aus einer früheren Beschreibung bekannt, hat ihre geschichtliche Weihe empfangen durch den Besuch Bismarcks, der bekanntlich während der denkwürdigen Münchener Tage hier sein Absteigequartier nahm. Der rückwärtige, getrennt stehende Bau wurde von Lenbach für den hohen Gast prächtig eingerichtet und bei diesem Anlass eingeweiht. Man glaubt durch die kunstreich geschmückten Räume eines römischen Palastes der Hochrenaissance zu schreiten, wenn man diese mit edlem Geschmack ausgestatteten Säle und Gemächer betritt, in denen der größte deutsche Mann der Gegenwart bei dem geistvollsten Bildnismaler unserer Tage weilte. Wahrlich, es steht nicht schlecht um den Wert und das Ansehen der deutschen Kunst, wenn ihr solch eine Gastfreundschaft zu üben möglich ward! Und liegt nicht darin auch ein neuer Beweis für die hohe politische Mission

der Kunst, dass sie mächtig dazu beitragen half, Nord und Süd aneinander zu ketten zu unlöslichem Bunde?

Wir sind dadurch mit unseren Eindrücken aus dem Banne der Ausstellungen in die Öffentlichkeit hinausgetreten und gestatten uns schließlich auch noch ein Wort über die öffentliche Kunst, die Münchener *Architektur*. Sie hat eine Fülle kleiner Aufgaben zu lösen in der Herstellung der zahllosen Villen und Wohnhäuser, welche das weite Netz der Gartenstraßen einsäumen, von denen die Stadt in ihrem ganzen Umkreise begrenzt wird. Man sieht da viel Hübsches, Wohnliches, aber auch manches Plumpe und Bizarre, in missverstandener deutscher Renaissance und modernem Rokoko. Der einzige Bau von grandioser Anlage, den die Gegenwart hervorzubringen verspricht, scheint der neue Justizpalast von *Thiersch* zu werden, dessen Rusticaquadermassen sich eben an Stelle des alten Kadettenhauses längs des botanischen Gartens zu erheben beginnen. Möge der schlichte, große Sinn Leo v. Klenzes, des einzigen älteren Münchener Architekten von wahrhaft monumentalem Zuschnitt, über der Vollendung des Baues walten, damit nicht das beliebte kleinliche Detail auch hier die Wirkung beeinträchtige, wie das leider in der Architektur der Gegenwart so häufig der Fall ist!

*C. v. L.*

---

## DIE DRITTE INTERNATIONALE AQUARELLAUSSTELLUNG IN DRESDEN.

Es ist das Verdienst der Dresdener Kunstgenossenschaft, durch die von ihr ins Leben gerufenen internationalen Ausstellungen von Aquarellen, Pastellen, Handzeichnungen und Radirungen, deren dritte am 10. August eröffnet wurde, den Beweis erbracht zu haben, dass auch diese Zweige der Kunstübung, die bis jetzt meist nur als Anhängsel zu den großen Ausstellungen von Ölgemälden erschienen, künstlerischen Wert genug besitzen, um Kenner wie Laien für sich allein anzuziehen. Selbstverständlich drängte sich dem Besucher diese Überzeugung am stärksten auf, als im Jahre 1887 zum erstenmal dieser Versuch mit glänzendem Erfolg gemacht wurde. Die Teilnahme des Publikums war überaus lebendig und schien zu den besten Erwartungen für die Möglichkeit einer regelmäßigen Wiederholung des Unternehmens zu berechtigen. Leider zeigte jedoch das allgemeine Interesse schon bei der zweiten Ausstellung vor zwei Jahren eine Verminderung, und gegenwärtig ist der Anteil und die Kauflust des Publikums so gering, dass man sich vergeblich nach genügenden Erklärungsgründen umsieht, um diese Teilnahmslosigkeit zu verstehen. An der Ausstellung selbst kann es nicht liegen, wenn sie mangelhaft besucht bleibt, denn sie enthält eine lange Reihe vorzüglicher Werke und kann den Vergleich mit ihren Vorgängerinnen in dieser Hinsicht wohl vertragen. Allerdings sind diese vorzüglichen Werke meist Landschaften oder Porträts; erfahrungsgemäß aber sind es ja die Genrebilder mit leicht verständlichen Stoffen, welche die Menge anziehen, und diese fehlen in der That auf der diesjährigen Ausstellung in auffallender Weise. Unter den wenigen Ausnahmen verdient das große Bild von *Robert Sterl:* „In der Dorfapotheke“ hervorgehoben zu werden, weil es nicht nur in technischer Hinsicht sehr gelungen erscheint, sondern auch in den Gesichtszügen der einzigen beiden Personen, die es enthält, einem Apotheker mit weißem Haar und einer alten, von ihm Medizin erhaltenden Frau aus den niederen Ständen, einen ganz eigenartigen, an das spezifisch sächsische, kleinbürgerliche Wesen erinnernden Lokalcharakter besitzt und gerade dadurch ähnlich anmutend wie Ludwig Richters Zeichnungen wirkt. An Ludwig Richters Vorbild gemahnen auch die beiden kleinen Aquarellblätter von *Wilhelm Claudius*. Das eine eröffnet uns den Blick in einen Pfarrgarten, wo dessen Besitzer, ein Pastor im Käppchen, an einem heiteren Frühlingstag sich in die Zeitung vertieft hat, das andere, Maimorgen betitelt, zeigt uns zwei Kinder, die auf einer im frischesten Grün prangenden Wiese Blumen pflücken. An beiden Bildern ist namentlich der landschaftliche Teil gut gelungen, während das sonst von Claudius bevorzugte figürliche Element zurücktritt. Auch sonst fehlt es nicht an Beispielen dafür, dass unter den jüngeren Dresdener Malern das Studium der Landschaft im erfreulichen Fortschritt begriffen ist. Wir denken vor allen an *Georg Gustav Estler*, der mehrere kleine, aber stimmungsvoll angelegte Proben seiner Landschaftstudien ausgestellt hat, und an die von einer großartigen Naturauffassung zeugenden Kohlekartons *Hermann Gattikers* und *Hans Taegers*. Als Porträtmaler entwickelt sich *Franz Siebert* mit jeder neuen Leistung immer verheißungsvoller. Sein in Pastell ausgeführtes Selbstporträt ist nicht nur sehr ähnlich, sondern überhaupt in jeder Beziehung trefflich durchgeführt. In noch höherem Maße gebührt *Carl N. Bantzers* „Witwe“ dieses Lob, ja man kann behaupten, dass sich dieser Studienkopf des Dresdener Künstlers neben dem Damenporträt *Dagnan-Bouverets* unbedenklich

sehen lassen kann. Umsomehr müssen wir bedauern, dass sich *Julius Scholtz* mit seinem „Morgengruß“, der einer noch sehr jugendlichen Schönen von einem Verehrer im Gestalt eines Blumenstraußes und eines Briefchens am Morgen, da sie noch im Bett liegt, überschickt worden ist, offenbar an einen Stoff gewagt hat, der außerhalb seiner Begabung liegt. So geschickt die weißen Federkissen, auf denen das Haupt der Schönen ruht, gemacht sind, so ausdruckslos ist ihr Gesicht und so gezwungen die Haltung ihrer über der Brust gekreuzten Hände. Wie ganz anders verstehen die Franzosen derartige Scenen wiederzugeben, die, wenn sie so schüchtern, wie das Scholtz gethan hat, behandelt werden, nach keiner Richtung hin befriedigen können. Außer Scholtz hat sich von den älteren, namhaften Dresdener Künstlern nur noch *Oehme* mit einem figürlichen und fünf landschaftlichen Aquarellen beteiligt, die seine bewährte Tüchtigkeit von neuem erkennen lassen.

Die Zahl der von München nach Dresden geschickten Bilder ist weder groß, noch ihre Qualität im allgemeinen hervorragend. Am bedeutendsten haben ohne Zweifel *Dill* und *Bartels* ausgestellt. Wenn ersterer namentlich als Schilderer des Venezianischen Fischer- und Schifferlebens brillirt, so erscheint die Technik des anderen in der Wiedergabe des wildbewegten, nordischen Meeres geradezu staunenswert. Sie besiegt scheinbar spielend alle Schwierigkeiten und wetteifert mit dem Ölbilde so sehr, dass der eigentliche Aquarellcharakter darüber ganz verloren geht. Dill und Bartels imponiren beide durch Kraft und Kühnheit, dagegen entzückt uns *Erich Kubierschky* durch seine Poesie, die auch aus seinen diesjährigen mitteldeutschen Flusslandschaften, die so einfach und schlicht gehalten sind, in erfreulichster Weise zu uns spricht. In *Strathmann* lernen wir einen etwas derben, drastische Wirkungen liebenden Humoristen nach dem Muster *Oberländers* kennen, der namentlich als Mimiker die komischten Effekte zu erzielen versteht. Die Münchener Radirung wird durch *Peter Halm, Ludwig Kühn, Carl Theodor Meyer-Basel* und namentlich durch *Wilhelm Krauskopf* auf das vorteilhafteste vertreten. — Noch weit geringer als die Beschickung von München ist die von Düsseldorf aus ausgefallen. Sieht man von den vier Aquarellen *Theodor Rocholls* aus dem modernen Soldatenleben ab, die den Künstler in fortschreitender Entwicklung begriffen zeigen, so bieten nach unserem Dafürhalten eigentlich nur noch die Arbeiten *Arthur Kampfs* erhöhtes Interesse dar. Unter ihnen steht das „Mutterlos“ betitelte Aquarell oben an. Ein junger Mann in ärmlichen Verhältnissen hat seine betagte Mutter, das einzige Wesen, das ihm Liebe erwies, verloren. Verzweifelt starrt er durch das geöffnete Fenster seiner dürftigen Wohnung, durch das das helle Sonnenlicht grell und scharf einfällt. So einfach wie der Vorwurf, ist auch seine Behandlung; Kampf verschmäht alle Effekte, wirkt aber gerade durch seinen schlichten Realismus wahrhaft ergreifend. Außer Kampf hat diesmal unter den deutschen Naturalisten nur noch der Berliner *Skarbina* das Leben, wie es thatsächlich ist, resolut zu packen gewagt. Er ist in Dresden sehr gut vertreten, doch sind die meisten der ausgestellten Bilder schon von früher her bekannt. Auch *Hans Herrmann* hat zum großen Teil nur Bilder nach Dresden geschickt, die bereits in Berlin oder München zu sehen waren. Aber wenn wir in ihnen auch meist alte Bekannte wiederfinden, so freuen wir uns doch über diese Begegnung, da sie zu den besten Erzeugnissen ihres Urhebers gehören. Wesentlich sind die Fortschritte, die *Ludwig Dettmann* seit zwei Jahren gemacht hat. Sie treten am deutlichsten an seiner „Judenbörse in Hamburg“ hervor, einem Bilde, das an Lebendigkeit der Darstellung und Naturwahrheit der Beleuchtung an *Menzels* Schilderungen aus dem Volksleben heranreicht, und entschieden zu den besten Stücken der Ausstellung zählt. Es wird übrigens für Dresden dauernd erhalten bleiben, da es für das kgl. Kupferstichkabinett angekauft worden ist. Da wir uns hier auf die Hauptsachen beschränken müssen, können wir aus der überraschend gut beschickten Berliner Abteilung nur noch die als Tuschzeichnung behandelten Kaiserporträts *Max Koners* hervorheben, die in ihrer ungesuchten Einfachheit weit höher stehen, als die bekannten, großen Paradebilder dieses Künstlers. (Schluss folgt.)

## NEKROLOGE.

St. In *Paris* starb am 25. August der Bildhauer *Geoffroy de Chaume*, Direktor des Museums im Trocadero im Alter von 76 Jahren.

St. In *Paris* starb der Maler *Georg Guérin*, ein Schüler von Yon, der seit 1880 hauptsächlich als Landschafter sich auszeichnete.

St. In *Paris* starb am 27. September im 57. Lebensjahre der Landschaftsmaler *Stanislas Lépine*, geboren im Jahre 1836. Im Jahre 1889 erhielt er auf der Weltausstellung eine goldene Medaille.

St. Am 26. September starb in *Paris* der Architekt der Deputirtenkammer *E. de Joly*, geboren am 7. April 1824.

*** *Der Landschaftsmaler Otto Brandt*, der seit vierzig Jahren in Rom ansässig war, ist am 10. September in Olevano, wo er den Herbst zubringen wollte, plötzlich an einem Gehirnschlage gestorben. 1828 in Berlin geboren,

kam er schon, nach einem Aufenthalt in Paris, zu Anfang der fünfziger Jahre nach Rom, wo er sich bald durch seine Landschaften nach italienischen Motiven, besonders in Aquarell, und durch seine Genrebilder aus dem Volksleben einen geachteten Namen erwarb. Er war ein hochgeschätztes Mitglied des deutschen Künstlervereins in Rom, dessen Spielzimmer er mit anmutigen Genrebildern ausgestattet hat.

St. Im *Haag* starb der Landschaftsmaler *T. Willem van Borselen.*

St. *Paris.* Vor kurzem starb der Gießer *Eugen Gonon* bekannt durch die von ihm wieder entdeckte Technik des Gusses „à la cire perdue". Zahlreiche Statuen und Reliefs sind in dieser Technik gegossen. Das Verfahren hat der Staat schon vor längerer Zeit angekauft, doch beklagte sich der alte Meister (geb. 1814) in den letzten Jahren seines Lebens, dass ihm von den Behörden keine Schüler zugeschickt würden. So liegt die Gefahr nahe, dass die Technik wieder in Vergessenheit gerät. (Le Temps.)

## PERSONALNACHRICHTEN.

= tt. *Frankfurt a. M.* Bildhauer *Friedrich Hausmann*, bisher Lehrer an der Kunstgewerbeschule, wird vom 1. Oktober ab an Stelle des in Ruhestand tretenden Professors Gustav Kaupert den Unterricht in der Bildhauerei des Städelschen Kunstinstitutes leiten.

## DENKMALER.

*Cremona.* Ein Denkmal des Komponisten *A. Ponchielli*, ausgeführt von *Pietro Bordini*, wurde am 18. September in Cremona enthüllt.

St. In *Pisa* ist in Gegenwart des Prinzen von Neapel ein Reiterstandbild Viktor Emanuels enthüllt worden.

= tt. *Heilbronn.* Nach den Entwürfen des Architekten Emil von Lange, Direktors der königl. Kunstgewerbeschule in München, wurde auf dem Friedhofe das einen dorischen Bau bildende Mausoleum der Familie Link hergestellt. Im Innern trägt ein Marmorpostament die Büste des verstorbenen Link; dieselbe ist von Bildhauer Professor Anton Hess in München in weißem Karraramarmor zur Ausführung gebracht worden.

*** *Die Ausführung eines Denkmals für Friedrich Friesen*, das in seiner Vaterstadt Magdeburg errichtet werden soll, ist von dem Komitee dem Bildhauer *Habs* in Berlin, einem geborenen Magdeburger, übertragen worden.

*Stoppani-Monument.* Dem am 1. Januar 1891 zu Mailand verstorbenen Generaldirektor der naturwissenschaftlichen Museen Mailands und der Lombardei, dem gelehrten Geologen und Schriftsteller Abbé und Universitätsprofessor Dr. Antonio Stoppani soll ein Monument in Mailand errichtet werden.

St. In *Borgo San Sepolcro* ist am 18. September ein Denkmal des berühmten Sohnes dieses Ortes, des Malers Piero della Francesca enthüllt worden. (Secolo.)

*** *Mit der Ausführung eines Denkmals für den Hallenser Chirurgen Richard v. Volkmann* ist der Bildhauer Arthur *Volkmann* in Rom, ein Verwandter des Gefeierten, beauftragt worden. Das Denkmal, das vor dem Haupteingange der chirurgischen Klinik in Halle errichtet werden soll, wird in der überlebensgroßen, sitzenden Figur R. v. Volkmanns bestehen. Sie wird in Marmor ausgeführt werden.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die Porträtsammlung der königlichen Bibliothek in Berlin*, die, wie wir in Nr. 33 der Kunstchronik v. J. gemeldet haben, dem königlichen Kupferstichkabinett überwiesen worden ist, und die etwa ca. 50000 Stück, darunter allerdings auch Dubletten, umfasst, besteht nach einer Mitteilung der „Vossischen Zeitung" fast ausnahmslos aus Bildnissen von Regenten, Mitgliedern fürstlicher Häuser, Staatsmännern, Gelehrten, Theologen, Künstlern und sonstigen Männern und Frauen, welche den Zeitgenossen merkwürdig und bedeutend erschienen. Die Sammlung, welche den Bildnisbestand des königlichen Kupferstichkabinetts bestens ergänzt, ist von bedeutendem Werte, und zwar sowohl von der künstlerischen als auch kulturgeschichtlichen Seite. Sie ist vorzugsweise entstanden aus verschiedenen Vermächtnissen, welche der königlichen Bibliothek im Laufe der Zeit zugefallen sind, dann aber auch aus Ausschnitten von wertlos gewordenen alten Büchern, deren Aufbewahrung nicht mehr notwendig erschien.

*Ein großartiges Museum* wird die Stadt *Basel* erhalten. Die alte, im rein gotischen Stil erbaute Barfüßerkirche, bislang zu einer Niederlage entwürdigt, wird zur Aufnahme der Schätze des Baseler Museums hergestellt. Das riesenhohe Schiff dieser alten Kirche soll zur Aufstellung von Architektur- und Skulpturstücken, sowie als Waffenhalle dienen. Die Seitenschiffe nehmen die Einzelsammlungen, die Staats-, Rats- und Zunftaltertümer, die umfangreichen Kollektionen von Hausgerät, Porzellan, Glas, die Kostümsammlung, die letzten Reste des Baseler Totentanzes, die musikalischen Instrumente u. s. w. aus der von Wackernagel begründeten, mittelalterlichen Sammlung auf, bislang in einem Nebengebäude des Münsters wie in einem Trödelladen aufgespeichert. Die Gesamtkosten des Umbaues und der Einrichtung werden 460000 Franken betragen, 300000 Franken aus der Staatskasse und 160000 Franken durch Private aufgebracht; aber dann wird auch ein Museum geschaffen sein, mit dem nur wenige rivalisiren können. (Münch. N. Nachr.)

St. Am 26. September ist im Museum *Guimet* in *Paris* eine Ausstellung der Ergebnisse einer Forschungsreise eröffnet worden, welche Herr *Jaques de Morgan*, der gegenwärtige Leiter der Ausgrabungen in Ägypten, kürzlich in Armenien und Persien ausgeführt hat. Die gesammelten Altertümer umfassen das ganze Gebiet von der Steinzeit bis zum 15. Jahrhundert, aus welchem persische Emailarbeiten vorliegen.

St. Das kaiserliche Museum in *Konstantinopel* hat für 30000 Franks die Sammlung von Altertümern angekauft, die der bisherige deutsche Botschafter v. Radowitz gesammelt hat.

St. *Konstanz.* Die Kunstausstellung der Bodenseestädte ist, nachdem sie in Bregenz und Überlingen gewesen, jetzt in Konstanz eröffnet worden.

St. *Nordhausen.* Der Verband der Kunstvereine links der Elbe hat eine reichhaltige Kunstausstellung in Nordhausen veranstaltet.

*Dresden.* Das Preisgericht der diesjährigen Aquarellausstellung, welches aus den Herren Eugen Felix-Wien, Julius Jacob-Berlin, Paul Kiessling-Dresden, Georg Papperitz-München, Adolf Seel-Düsseldorf bestand, hat folgende Auszeichnungen zuerkannt: Die goldenen Medaillen (Staatspreise) den Herren: T. Brown-Edinburgh und Ludwig Dettmann-Charlottenburg; die silbernen Medaillen (Staatspreise) den Herren: Christian Kröner-Düsseldorf, Franz Skarbina-Berlin, Alexander Stichart-Dresden.

## AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

St. Im Präfekturpalast in *Verona* sollen kürzlich Malereien von *Giotto* (?) wieder aufgedeckt worden sein.

## KUNSTHISTORISCHES.

St. *W. Vöge* hat als Ergänzungsheft VII. der „Westdeutschen Zeitschrift für Geschichte und Kunst“ (Trier, Fr. Lintz) eine hochinteressante Abhandlung über *„Eine deutsche Malerschule um die Wende des zehnten Jahrhunderts“* erscheinen lassen. Vöge betont bei der Erforschung der alten Buchmalerei die Notwendigkeit, neben der ikonographischen Forschung auch die Prüfung der künstlerischen Auffassungsweise und der Technik dieser Buchmalereien ebenso zu betreiben, wie dies den Werken einer späteren Kunstentwickelung gegenüber schon längst geschieht. Er versucht aus einer Reihe von Codices eine Verwandtschaft zu konstruiren, auf welchen fußend wiederum eine große Anzahl von Handschriften gemeinschaftliche Merkzeichen haben; auf diese Weise kommt er zu dem Erfordernis einer Hauptschule. Es wird nun des weiteren festgestellt, dass innerhalb der Schule, in der technischen Behandlung wie in der Charakteristik bestimmt feststehende Formeln üblich waren, die sich nur im Laufe der Zeit verschoben haben. Wesentliche Merkzeichen lassen byzantinische Einflüsse erkennen. Wo diese Schule ihren Sitz gehabt hat, ist ungewiss, Vöge will dieselbe nach Köln verlegen und bringt triftige Gründe dafür vor, doch ist ein vollständiger Beweis noch nicht gelungen. Mit Sicherheit aber glaubt er, und das ist das wesentlichste der Sache, aus der Summe von zwanzig Handschriften eine in eine Hauptschule und in Filialen sich zerteilende, nach typisch von anderen Werken unterschiedenen einheitlichen Regeln, d. h. Malbüchern arbeitende Schule der sächsischen Kaiserzeit entdeckt zu haben. Diese Feststellungen verdienen nicht nur großes Interesse der Gelehrtenwelt, weil sie eine neue Gruppirung der deutschen Frühkunst geben, sondern sie führen leicht auch im weiteren, gerade im Hinblick auf die byzantinischen und früh-christlichen Spuren in der Darstellungsweise, die Kunstforschung nach ganz neuen Richtungen; lässt sich ferner der Sitz dieser Schule in Köln noch sicherer beweisen, dann hätten wir im Hinblick auf die spätere kölnische Malerei die Führung einer über Jahrhunderte sich erstreckenden Entwickelung deutschen Kunstlebens in Köln. (Köln. Ztg.)

## VERMISCHTE NACHRICHTEN.

A. R. *Die Wiener Theaterbaumeister Fellner und Helmer* haben jetzt auch in *Berlin* in dem am 23. September eröffneten *„Theater Unter den Linden“* eine Probe ihres glänzenden Talents abgelegt, freilich mehr nach der dekorativen, als nach der monumentalen Seite, da das verfügbare Bauterrain ihnen nicht die Anlage eines freiliegenden Bauwerks gestattete. Eine von einer Aktiengesellschaft erworbene, etwa 60 Meter breite und 350 Meter tiefe Grundfläche sollte durch Anlage eines Theaters, eines Hotels, eines Cafés und mehrerer Restaurationslokalitäten zu größtmöglicher Rentabilität gebracht werden, und hinter diesem Gesichtspunkte mussten die künstlerischen Forderungen zurücktreten oder sich doch wenigstens auf die Ausbildung und Ausstattung der Innenräume zurückziehen. Die der Straße „Unter den Linden“ zugewendete Hauptfassade ist nebst den dort gelegenen Cafés, Binnenhöfen u. s. w. von den Berliner Architekten *Cremer* und *Wolffenstein* entworfen worden. Von Fellner und Helmer ist die 57 Meter lange und 20 Meter hohe Fassade an der Behrenstraße und das von hier zugängliche Theatergebäude geschaffen worden. Trotzdem ist die Gesamtwirkung des großen Gebäudekomplexes im Äußeren und Inneren ziemlich einheitlich, da sich Berlin und Wien in der üppigsten Anwendung der Barock- und Rokokoformen zusammengefunden haben. Während Cremer und Wolffenstein in der Fassade Unter den Linden ihre schon mehrfach erprobte Begabung für beherrschende Monumentalität wiederum bewährt haben, freilich hier mit geringer Wirkung, weil die Fassade wegen der Baumreihen auf der Mittelpromonade niemals zur vollen Geltung kommen kann, hatten Fellner und Helmer nach der Behrenstraße zu eine Fassade zu entwerfen, hinter der Räume verschiedenartiger Bestimmung angelegt werden sollten. Sie haben gleichwohl den Versuch gemacht, wenigstens in der Bildung des Mittelrisalits den Gedanken an einen Theaterbau zu erwecken.

Über drei Eingängen, die in einen Vorraum und von da in das Treppenhaus führen, erhebt sich das durch drei Rundbogen geteilte Hauptgeschoss, und über drei Lukarnen steigt ein dreieckiger, von einem Atlanten getragener Giebel empor, dessen Feld von einer figurenreichen Gruppe des Wiener Bildhauers *Friedl* angefüllt ist. In einer üppigen Entfaltung von Männer-, Frauen- und Kindergestalten soll hier das „Eden, jenes glückliche Land, in welchem nur Milch und Honig fließt, wo nur dem Gesang, dem Tanz und dem Spiele gehuldigt wird“, veranschaulicht werden. Dieses Fortissimo der äußeren plastischen Ausschmückung, das jedoch auf die übrigen, durch zahlreiche Öffnungen sehr einförmig und kasernenmäßig gestalteten Teile der Fassade nicht ausgedehnt worden ist, setzt sich in den Innenräumen fort, aber nicht in dem Grade, dass die begleitenden Künste der Plastik und Malerei die Architektur überwucherten. Vom Vestibül und dem Treppenhause, in dem zunächst eine einarmige Treppe zum ersten Rang emporführt, von der sich dann zwei Treppenläufe rechts und links zum zweiten Rang abzweigen, steigert sich vielmehr die monumentale Wirkung bis zum Zuschauerraum und der Umrahmung der Bühnenöffnung. Dieses Ergebnis ist um so staunenswerter, als der Baugrund in Wirklichkeit sehr beschränkt ist und man überdies bei der Ausschmückung des Plafonds im Zuschauerraum auf die Mittel der duftigen und luftigen Rokokomalerei verzichtet hat, die die Höhenabmessungen scheinbar erweitert. Der Schöpfer des Deckengemäldes, das den Einzug der heiteren Musen und ihres Gefolges durch das Brandenburger Thor darstellt, Maler *Veith*, hat die Figuren vielmehr in voller, farbiger Wirklichkeit, etwa in der Art des Venezianers Tiepolo, dargestellt, mit jener üppigen Lebensfülle, die für die dekorative Kunst in Wien bezeichnend ist. Durch diesen reichen Farbenakkord wird die übrige Dekoration des Theatersaals, die sich in elfenbeinfarbenen Tönen mit Vergoldung bewegt, ebenso sehr gehoben wie durch die Ausstattung der Bogen, Balkons, Parquet- und Promenadenräume durch purpurrote Brüstungen, Sitze und Bodenteppiche. Die innere Wandung des obersten Ranges ist in ihrem zur Voute übergehenden Teil durch riesige Atlanten belebt, die kein Gebälk oder Gesims zu tragen haben, aber in sehr lebhafter Bewegung sind. Hier wäre ein größeres Maß künstlerischer Besonnenheit heilsamer gewesen. Eine so erschreckende Fülle von Gymnastik, deren Zweck schwer begreiflich ist, brauchten Künstler wie Fellner und Helmer, die auch durch rein architektonische Mittel zu großen monumentalen Wirkungen zu gelangen wissen, nicht zur Verstärkung dieser Wirkungen heranzuziehen. Trotz dieser und anderer Ausstellungen, die man im einzelnen zu erheben berechtigt ist, stellt sich doch die ge-

samte Schöpfung als ein durch Feinheit des Geschmacks und Genialität der Durchführung höchst imponirendes Denkmal der Wiener Dekorationskunst dar.

## AUKTIONEN.

Am 11. November 1892 gelangt in *Berlin* eine Kollektion von Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten, aus dem Besitze des Herrn Dr. F. W. Klever in Köln herstammend, im Rudolf Lepkeschen Kunst-Auktionshause zur Versteigerung. Diese Kollektion dürfte selbst bei verwöhnten Sammlern eine nicht unbedeutende Kauflust hervorrufen, denn es sind nicht allein Namen von ersten Meistern der Kupferstichkunst reich vertreten, sondern auch die einzelnen Blätter von so vorzüglichem Druck und guter Erhaltung, wie solche nur in wenigen größeren Sammlungen vorhanden sind. Namentlich unser Altmeister deutscher Kupferstich- und Holzschneidekunst, A. Dürer, sowie A. v. Dyck, Rembrandt und G. F. Schmidt fallen zuerst mit ihrer stattlichen Nummernzahl in die Augen. Von Dürer finden wir Hauptblätter, wie St. Hubertus B. 57, die Wirkung der Eifersucht B 73, die Melancholie B. 74 und die große Fortuna B. 77 in Abdrücken von seltener Schönheit; die Porträts der van Dyckschen Ikonographie haben fast durchweg nur die sehr seltenen ersten Etats aufzuweisen; von Rembrandt und von G. F. Schmidt sind prachtvolle und außerordentliche Blätter in großer Reichhaltigkeit vorhanden. Andere Meister, Aldegrever, Altdorfer, Beham, de Bry, Dietrich, Everdingen, Ostade, Pencz, Waterloo u. a. verdienen ebenfalls größte Beachtung und wir verweisen auf den Katalog Nr. 868 des Lepkeschen Kunst-Auktionshauses, welcher von diesem Institute kostenfrei entnommen werden kann. Wir können nicht unterlassen, schließlich noch auf die höchst interessanten Stiche und Holzschnitte anonymer Meister des 15. und 16. Jahrhunderts aufmerksam zu machen; hier würde sich manches Blättchen finden, welches man in ersten Museen vergeblich suchen dürfte.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1892. Nr. 19. 20.**
Die Alt-Ausstellung im Künstlerhause. — Joseph Ryszkiewicz. Von Dr. A. Nossig. — Internationale Kunstausstellung in München. Von H. Peters. — Meraner Bilder. Von G. Ramberg. — Die Ausstellung für Wohnungseinrichtungen in Berlin I. Von Fr. Hermann. — Zum „Riss in der Künstlerschaft". Bildnisse des Chr. Kolumbus. Kunstbriefe: Krakau. Von J. Suesser. — Düsseldorf. — Zum „Riss in der Künstlerschaft". Von Faber. — Wahl der Darstellungsmaße in der Bildnerei. Von Emil Uhlmann-Eltz. — Kunstgeschichtliche Schriften. Von Dr. A. Nossig.

**Anzeiger des germanischen Nationalmuseums. 1892. Nr. 4.**
Chronik des germanischen Museums. — Katalog der im germanischen Museum vorhandenen zum Abdrucke bestimmten geschnittenen Holzstöcke vom XV.—XVIII. Jahrhundert (Fortsetzung).

**Anzeiger für schweizerische Altertumskunde. 1892. Nr. 4.**
Prähistorische Gräberfunde im Leukerbad. Von J. Heierli. — Archäologische Funde aus Ems. Von Major Caviezel. — Grab der Bronzezeit im Gärtenbergswald bei Wyl. Von Ulrich. — Das „Wasserhaus im Rohr" bei Rümlang. Von Zeller-Werdmüller. — Das Waldmannshaus zu Blickendorf. Von Hunziker. — Alte Abbildungen des Stiftbaues Maria Einsiedeln (Schluss). Von J. Zemp. — Schweizer Glasgemälde im Trinity-college in Oxford. Von Angst. — Die Wandgemälde der Barfüßerkirche in Basel. Von Stückelberg. — Bericht über die Auffindung von Wandgemälden im Hause „zum Pflug" in Basel. — Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Von J. R. Rahn.

**Architektonische Rundschau. 1892. Nr. 12.**
Tafel 89. Villa C. Heilmann in Landau (Pfalz) erbaut von Prof. L. Lewy in Karlsruhe. — Tafel 90/91. Schlosstheater in Totis erbaut von Fellner und Helmer, Architekten in Wien. — Tafel 92. Rheinische Bierhalle in Mainz, erbaut von Architekt H. Ritter in Frankfurt a./M. — Tafel 93. Gartenhaus in Lauf a. d. Pegnitz, erbaut von Prof. E. Haeberle in Karlsruhe. — Tafel 94. Entwurf einer Synagoge für Breslau von Cramar und Wolffenstein, Architekten in Berlin. — Tafel 95. Treppenhaus in Schloss Mirabell in Salzburg, aufgenommen von Architekt H. Kirchmayr in München. — Tafel 96. Barockfassade des Palais Windischgrätz, Renngasse in Wien, aufgenommen von Architekt L. Schmidl daselbst.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1892. Nr. 17.**
Der moderne Buchdruck und unsere Buchdruck-Illustrationen. Von Dr. J. Stockbauer.

**Christliches Kunstblatt. 1892. Nr. 9.**
Akademische Kunstausstellung in Berlin. — Ein Friedhofsbild in Bozen. — Das Chorgestühl zu Ulm und das zu Memmingen. — Studien zur Geschichte der Gotik in Böhmen. — Gabriel Max. — Raffaels Schule von Athen. — Christliche Grabdenkmäler und Grabinschriften.

**Gewerbehalle. 1892. Heft 10.**
Tafel 73. Bücherschrank und Schreibtisch, entworfen von E. Hansen, Lehrer am Gewerbemuseum in St. Gallen. — Tafel 74. Gläser aus dem k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Gewerbe in Wien, aufgenommen von R. Schinkel daselbst. — Tafel 75. Leinenpresse im städtischen Gewerbemuseum zu Flensburg (holländische Arbeit), aufgenommen von W. Augst in Paris. Tafel 76. Bucheinband aus dunkelbraunem Leder, grau mit Goldkontur, Verzierungen Gold (1760), im deutschen Gewerbemuseum in Berlin, aufgenommen von Regierungsbaumeister O. Pötsch in Charlottenburg. — Tafel 77. Kanzel für die Stadtpfarrkirche St. Leonhard in Graz, entworfen von Prof. A. Ortwein daselbst. — Tafel 78. Liegende Grabsteine auf dem St. Johannisfriedhof in Nürnberg, aufgenommen von F. Walther daselbst. — Tafel 79. Balkongitter, entworfen von Architekt E. Bopst in Berlin. — Tafel 80. Zierleisten und Vignetten, entworfen von B. Franke in Wien.

**Kunst für Alle. 1893. Nr. 1.**
Die Münchener internationale Kunstausstellung 1892. IX. Von Fr. Pecht. — Die dritte internationale Aquarellausstellung in Dresden. Von P. Schumann. — Ateliergedanken. Von M. Klinger. — Die Mainzer Ausstellung für christliche Kunst.

**Mitteilungen des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1892. H. 9.**
Ein Besuch bei Theophilus. Von H. Macht I. — Die Wiener Frauenarbeiten auf der Pariser Ausstellung. — Die farbigen Kupferstiche des 18. Jahrhunderts. Von E. Chmelarz. (Schluss.)

**Repertorium der Kunstwissenschaft. 1892. H. 4/5.**
Leonardos Ansichten über das Verhältnis der Künste. Von C. Brun. — Lionardo da Vinci's Auge. Von Dr. Th. v. Frimmel. — Studien aus der Mainzer Gemäldegalerie. Von Fr. Rieffel. — Neue Beiträge zur Entstehungsgeschichte der kreuzförmigen Basilika. Von Dr. H. Graf. — Erfurter Steinmetzordnungen des 15. und 16. Jahrhunderts. Von Cornelius Gurlitt. — Zusätze zum Werk des Heinrich Gödig. Von H. W. Singer. — Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts. Von Ed. Dobbart.

**Zeitschrift für christliche Kunst. 1892. H. 6.**
Anton Wönsams Tafelgemälde. Von E. Firmenich-Richartz. — Über den Bau von Notkirchen. Von Schnütgen und V. Statz. — Die Propsteikirche zu Oberpleis III. Von W. Effmann. — Gedanken über die moderne Malerei I. Von P. Keppler.

**L'Art. Nr. 680.**
Les sculptures de l'abbaye de Mozac Von M. F. Lamy. — Salon de 1892. (Fortsetzung). Von Paul Leroy.

**Gazette des Beaux-Arts. Nr. 424. Oktober 1892.**
Les musées de Madrid: Le musée de Prado, I. Von Paul Lefort. — La propagande de la renaissance en Orient durant le XV. siècle. I. Von E. Müntz. — Le musée des antiques à Vienne III: Le mausolée de Trysa. Von S. Reinach. — Les grands médailleurs français. I: Étienne de Laune et Guillaume Martin. Von M. F. Mazerolle. — Recherches nouvelles sur Donatello, Masaccio et Vellano. Von M. C. de Fabriczy. — Le musée national de Florence et la Collection Carrand. Von M. A. Pératé.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

(Dieser Nummer liegt ein Prospekt bei von **Dr. E. Albert & Cie., München:** Galerie Schack.)

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 2. 20. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in de Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## DER SCHLUSS DER LONDONER KUNST-SAISON.

Die Versteigerung der sogenannten „*Magniac-Sammlung*" bei Christie bildete mit der gleichfalls unter den Hammer gekommenen Gemäldegalerie des Lord Dudley das Hauptereignis der diesjährigen Londoner Saison. Erstere erzielte einen runden Preis von 103100 £ und bestand aus ca. 1500 Nummern der wertvollsten Kunstobjekte, die unter nachfolgenden Unterabteilungen aufgeführt wurden: Historische Gemälde von Jean und François Clouet, Holbein und anderen Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts; byzantinische Champlevé-emaillen, Limogesemaillen des 13., 14. und 15. Jahrhunderts; Kirchengeräte des 14. und 15. Jahrhunderts; Goldschmiedewerke aus derselben Epoche; dekorative Stücke in gotischer Form, Schnitzereien in Buchsbaum und Elfenbein aus dem 15. Jahrhundert; Rüstungen und Waffen. Den Glanzpunkt der Sammlung bildeten die keramischen Gegenstände und Krüge im Stil Henri II. sowie die Palissy-Della Robbia-, Majolika und spanisch-maurischen Objekte dieses Genres. Sehr gut vertreten war außerdem venezianisches, deutsches und Schweizer Glas. Endlich sind noch zu verzeichnen Miniaturen und illustrirte Bücher aus dem 16. Jahrhundert, altfranzösische Möbel, Gewebe, Uhren und Gerätschaften aus edlen Metallen.

Hobbema und Van de Velde: Holländische Landschaft.

Das Hauptinteresse erregte der Krug aus der Zeit Heinrich II., ein Juwel der ganzen Sammlung, über dessen Ursprung nichts Bestimmtes bekannt ist; die Autorschaft wird dem Girolamo della Robbia, Oiron oder Sainte-Porchère zugeschrieben; derartige Stücke sind überhaupt nur 60 vorhanden, und falls ein solches auf den Markt kommt, findet stets ein großer Wettbewerb statt. Der Vater des Mr. Magniac kaufte den Krug 1842 für 96 L., während er bei der jetzigen Auction einen Preis von 3990 L. erzielte. Das Kunstwerk ist nur 14³/₄ englische Zoll hoch und hat im größten Durchmesser 5³/₄ englische Zoll; im Jahre 1850 wurde es in London ausgestellt und

stammt aus der Odiot-Sammlung in Paris; es ist vielleicht das beste Exemplar seiner Gattung. Die Farbe des Kruges kann als rotgelb bezeichnet werden, mit geometrischen eingelegten Verzierungen in dunkelbraun und in verschiedenen Mustern. Ein nicht minder umstrittener Kunstgegenstand, mit Darstellungen aus der Apokalypse, war die große 1858 von Martial Courtois angefertigte ovale, emaillirte Limogesschüssel, welche 1225 L. brachte. Gleiches Interesse erregte ein sehr schöner, getriebener Brustharnisch mailändische Arbeit von Paolo de Negroli, aus dem 16. Jahrhundert, der mit 420 L. bezahlt wurde. Das in dem Panzer befindliche Schussloch soll von einer Kugel herrühren, die Moritz von Sachsen in der Schlacht von Sievershausen traf. Ein sehr kunstvoller Becher, Silber vergoldet, mit Deckel, getriebenen Blumen, deutsche Arbeit aus dem 17. Jahrhundert, erzielte einen Preis von 310 L. Der Kopf eines Bischofstabes aus dem Jahre 1280 von vorzüglichster Arbeit, stellt die Auferstehung der beiden Lokalheiligen von Limoges dar, und zwar die der heiligen Valerie und des heiligen Martial.

Franz Mieris. Der verliebte Kavalier.

Von besonders hervorragenden Kunstgegenständen mögen noch folgende erwähnt werden: ein für Franz I. angefertigtes Jagdhorn, 21 englische Zoll lang, 1530 von Leonard Limousin, eine seiner schönsten Arbeiten. Dargestellt sind St. Hubertus, umgeben von seinen Hunden, knieend vor dem Hirsch, David und Goliath, Jagd- und andere Scenen. Verkaufspreis 6615 L. Eine Limogesplatte von demselben Künstler mit Porträts von Karl IX. von Frankreich und Elisabeth von Österreich, 1573, wurde für 3150 L., und das Pendant hierzu, der Kardinal von Guise und seine Mutter, Anna von Este-Ferrara, 1557, wurden für 3050 L. zugeschlagen. Unter den Elfenbeinschnitzereien ist noch ein sehr bekanntes Stück aus dem Nachlass des Kardinals von York, des letzten Stuart, hervorzuheben, bestehend in einem Kasten aus dem 14. Jahrhundert, als Schmuck die Legende vom H. Eustachius enthaltend; das Kunstwerk gehörte früher Maria Stuart. Der Verkaufspreis betrug 2040 L. Von kleineren Gegenständen mögen noch folgende Preise verzeichnet werden: eine Truhe von Buchsbaumholz, 15. Jahrhundert, 185 L., ein Reliquienschrein mit Juwelen, 1470, Schweizer Arbeit, 680 L.; ein venezianisches Kelchglas, 1480, 215 L.; desgleichen ein solches von Diamantglas, 250 L.; eine kleine Hängelampe, sehr seltenes arabisches Glas, 1356, aus der Moschee des Sultans Hassan in Kairo, 225 L.; eine Mailänder Rüstung, 1570, mit Figuren und Arabesken in Basrelief, 740 L.; eine zweihenklige Vase, spanisch-maurisch, 15. Jahrhundert 700 L. Sechs alte Schweizer Glasscheiben mit Wappen 420 L.; ein alter Aubusson-Teppich 480 L. —

Die Versteigerung der *„Dudley-Gallery“* bei Christie, über welche die Kunstchronik schon berichtet hat, war wohl eine der bedeutendsten, die seit zehn Jahren in London stattgefunden, und brachte an einem Nachmittage 101 320 L. Lord Dudley war ein ebenso großer wie generöser Liebhaber, so dass er häufig enorme Preise für Bilder anlegte; indessen machte er auch mitunter ein glückliches Geschäft; so verkaufte er bekanntlich seinen kleinen Raffael, die drei Grazien, für 24 000 L. an den Herzog von Aumale, obgleich ihm dieses Bild nur mäßiges Geld gekostet hatte; aber die Regel war, dass er nicht danach

trachtete, ein Gemälde, so zu sagen, geschenkt zu erhalten, vielmehr war Lord Dudley ein Beschützer der Kunst im großen Stile. Die Anzahl der Nummern des Katalogs war verhältnismäßig nur klein, 91 Bilder, von denen die Niederländer zuerst versteigert wurden. Unter diesen nimmt unstreitig die Landschaft von Hobbema mit Figuren von A. v. de Velde den ersten Platz ein. Waagen sagt über dieses Kunstwerk: „Es ist ein Meisterwerk und ein Gemälde, welches dem Wert einer ganzen Galerie gleichkommt, und mit dem wenige Bilder in der Welt den Vergleich aushalten können." Der Verkaufspreis betrug 9600 L. Ein kleiner F. Mieris, „der verliebte Kavalier", erzielte 3570 L. Dieses chef-d'oeuvre ist einzig in seiner Art in Erhaltung, Harmonie der Farben, Zeichnung und sorgfältiger Ausführung. Unter den 64 italienischen Bildern war das Hauptstück die Kreuzigung von Raffael, ganz in der Manier seines Lehrers Perugino gehalten. Lord Dudley kaufte das Gemälde vom Fürsten von Canino, und dieser erstand es vom Kardinal Fesch. Raffael malte das Bild für die Familie Gavari, die es der Dominikanerkirche in Città di Castello widmete, woselbst es über 300 Jahre verblieb.

Das Kunstwerk bleibt in England; der neue Besitzer Mr. Mond zahlte dafür 11 130 L., der von der englischen Nationalgalerie dem Herzoge von Marlborough vor einigen Jahren gezahlte Preis für dessen Raffael betrug 75 000 L. Wenn dies Bild als unzweifelhaft echt bezeichnet werden muss, so kann Gleiches nicht von dem Gemälde gesagt werden, welches den Namen „La vierge à la légende" führt. Dieses Werk erreichte trotzdem einen Preis von 3200 L. Das Berliner Museum erstand bekanntlich das große, sehr schöne Altargemälde des Venezianers Crivelli für 147 000 Mark. Die im ganzen realisirte Summe von 101 320 L. ist die größte, welche an einem Tage bisher bei Christie erreicht wurde. —

*v. SCHLEINITZ.*

---

## DIE DRITTE INTERNATIONALE AQUARELLAUSSTELLUNG IN DRESDEN.

(Schluss.)

Bietet der deutsche Teil der Ausstellung bei aller Tüchtigkeit einzelner Werke nur wenig Neues, so ist die vom Ausland gekommene Anzahl von Bildern zwar nicht groß, aber dafür mit wenigen Ausnahmen um so interessanter. Allerdings sind Italien und die Niederlande nur spärlich und unbedeutend vertreten, so dass ein Vergleich mit dem in früheren Ausstellungen Gebotenen kaum gezogen werden kann. Die Aufzählung des Guten hält also hier nicht lang auf. Dazu gehören aus der Gruppe der Italiener die vollendet schönen Bleistiftzeichnungen von *Cornelia Paczka*, geb. *Wagner*, in Rom, ein ungemein zart gestimmter Kanal von *Filiberto Petiti* in herbstlicher Beleuchtung, zwei kleine Genrebilder von dem in London lebenden *Caffieri*, Frauen und Kinder am Meeresstrand darstellend, und eine als „der Glaube" bezeichnete Frauengestalt von *Erulo Eroli*. Aus der holländischen Abteilung genügt es, die Arbeiten *Nicolaas van der Waays* anzuführen. Er versteht es, gleichzeitig elegant und flott zu sein und mit wenigen breiten Pinselstrichen seine Absicht zu erreichen. Seine „Versammlung" einer Herrengesellschaft, die über irgend einen Gegenstand beratet, ist von ähnlicher Lebendigkeit wie Dettmans „Judenbörse", seine Dame in Rosa aber gehört zu den vortrefflichsten Darstellungen weiblicher Schönheit in der Ausstellung. Dieses Lob kann man dem „Lachenden Kopf" des Pariser Modemalers *Besnard* nicht nachsagen. Vielmehr haben wir es hier mit einer Karikatur zu thun, die den Künstler bei uns wenig günstig einführt und geeignet ist, ganz falsche Vorstellungen über seine Bedeutung zu erwecken. Weit vorteilhafter ist der Eindruck, den die ausgestellten Proben von der Kunst *Boutet de Monvels* erwecken. Monvel zeigt im Gegensatz zu Besnard, dass in Paris neben dem Streben nach dem Ungewöhnlichen und Bizarren, das verblüffen und blenden soll, auch der Zug zum Einfachen vorhanden ist, der allerdings, echt französisch, sofort wieder einen extremen Charakter annimmt. Das beeinträchtigt in unseren Augen die im übrigen so schönen, namentlich in der Zeichnung gelungenen drei Illustrationen des Künstlers zu einem französischen Roman, kommt aber dem reizenden Bildnisse eines kleinen Mädchens sehr zu gute. Weitere mehr oder minder wertvolle Leistungen von französischen Künstlern sind die von *Dagnan-Bouveret*, *Maria Joseph Jwill*, *Charles Lucien Léandre*, *Madeleine Lemaire*, *Lhermitte* und dem Wiener *Ribarz*. Ihnen reihen sich einige deutsche Maler, die in Paris ihre weitere Ausbildung suchen, an. Mit schönem Erfolg hat dies *Julius Wengel* gethan, dessen Bildnis seiner Frau einen ansehnlichen Fortschritt über seine früheren Arbeiten hinaus bedeutet. *Von Stettens* Pastellbildniss eines offenbar leidenden Mädchens mit schwarzem Haar in eigentümlicher violett-blauer Beleuchtung ist sichtlich von Dagnan-Bouveret beeinflusst. *Engelharts* „Konzert-Caféhaus" ist vortrefflich beobachtet, hat aber einen unserem

deutschen Geschmack wenig zusagenden Haut-goût, während sich die „Nägelschneiderin“, die einer vornehmen Dame dieses Geschäft, das die meisten Menschen bei uns noch selbst besorgen, abnimmt, von diesem widerlichen Beigeschmack freihält. — Ganz neu für Dresden ist die Beteiligung schottischer Künstler. Es ist ein glücklicher Umstand und wird hoffentlich gute Früchte bei uns tragen, dass zu ihnen Meister ersten Ranges gehören. So vor allem *James Paterson.* Wie wenige versteht er sich auf das eigentliche Aquarell, das er breit und sicher behandelt und überaus durchsichtig zu gestalten weiß. Seine Landschaften und Blumenstücke, beide gleich vollendet, sind in dieser Hinsicht überaus lehrreich. Gleichzeitig aber besitzt Paterson einen seltenen Blick für das Poetische in der Landschaft, wie das seine Darstellung von General Wadés Bridge in Aberfeldy glänzend beweist. In *Macaulay-Stevenson* lernen wir dann einen Stimmungsmaler ersten Rangs kennen. Sein Gebiet ist die Mondscheinlandschaft, deren unbestimmte Konturen er durch eine ganz eigenartige, verschwommen erscheinende Technik äußerst wirkungsvoll wiederzugeben weiß. Durch ungewöhnliche Tiefe und Kraft der Farbe überraschen *Nisbets* große Flachlandschaften. Sie erinnern an die besten alten holländischen Meister und besitzen doch in ihrer etwas sentimentalen Auffassung ein entschieden modernes Gepräge. Von *Shorburn Ross* enthält die Ausstellung mehrere wegen der in ihnen gelösten schwierigen koloristischen Probleme interessante Aquarelle aus Venedig, *Mason Hunter* debütirt mit vier höchst gelungenen Marinen, und *Thomas Pyne* sandte ein sonniges, heiteres Landschaftsbild, auf dem sich reifender Weizen im Vordergrund mit einer anmutigen Flussgegend im Hintergrund zu einem überaus reizvollen Ganzen vereinigt. Zu diesen vorzüglichen Landschaftsmalern kommt noch der ausgezeichnete Tiermaler *T. Austen Brown* hinzu, um zu zeigen, einen wie hohen Stand die Aquarellmalerei gegenwärtig in Schottland erreicht hat. — Von den wenigen spanischen Bildern, die in Dresden zu sehen sind, nehmen die beiden kleinen Genrescenen von *J. H. Aranda* einen hohen Rang ein. Die beiden Maler, die im Freien ein Mädchen porträtiren, sind in ihrem Eifer prächtig charakterisirt, und der elegante Kunstsammler, der daheim seine Schätze mustert, bildet ein köstliches Pendant zu jenen. So hat fast jede kunsttreibende Nation wenigstens das eine oder andere Werk von Bedeutung aufzuweisen, so dass das höchst anziehende vergleichende Bilderstudium auch auf dieser dritten Aquarellausstellung, deren hauptsächlichste Erscheinungen wir in diesem Bericht zu würdigen versuchten, mit Erfolg und Genuss betrieben werden kann.

Kötschenbroda, Anfang September.

*H. A. LIER.*

## BÜCHERSCHAU.

*Das System der Künste.* Von Prof. *Friedr. Faber.* Guhrau, Lemke. 1892. 30 S. 8.

* Diese aus einem Vortrage hervorgegangene kleine Abhandlung will nicht den ganzen Reichtum der Ästhetik und der einzelnen Kunstformen erschöpfen, sondern nur die sämtlichen Künste in eine systematische Ordnung bringen. Der Verf. blickt in Kürze auf die früheren Systeme, namentlich auf die von Kant, Schelling, Solger, Schopenhauer, Hegel, Vischer und Lasaulx zurück und nähert sich in seiner eigenen Darlegung am meisten dem Hegelschen Gedankenkreise. Nur dass er dem Material, in welchem der Künstler schafft, Anteil geben will an der Idealität der Kunst, während Hegel das Material im verwirklichten Ideal verschwinden lässt. Aus dieser Bedeutung, welche Faber dem Materiale vindizirt, ergiebt sich ihm folgerichtig, dass diejenige Kunst die höchste sein müsse, welche den „entwickeltsten Naturstoff, nämlich den leibhaftigen Menschen“ zum Darstellungsmittel habe, also der Tanz, die Schauspielkunst. Faber erkennt in den verschiedenen Künsten nur die „verschiedenen Weisen, die Aufgabe des Menschen zu lösen, sich durch freie That selbst hervorzubringen: als die der Schwere gegenübertretende Starrheit des Stoffs (Architektur), als Gestalt (Plastik), als die Allgemeinheit des Lichts (Malerei), als Beseelung (Musik), als Gedanke (Poesie) und endlich in leibhaftiger Persönlichkeit als ideale Person (Schauspielkunst)“. Die weitere Ausführung des Grundgedankens möge man in dem Schriftchen selbst nachlesen. Dasselbe enthält — allerdings in bisweilen etwas abstrakter und allzu knapper Form — viele treffliche, aus der Tiefe geholte Einzelheiten.

* *Donatello.* Eine evolutionistische Untersuchung auf kunsthistorischem Gebiet. Von *Willy Pastor.* Gießen, Trenckmann. 1892. IV und 105 S. 8.

Der gesuchte Titelbeisatz und das Vorwort dieser Broschüre erwecken für dieselbe gerade kein günstiges Vorurteil. „Dem Problem des Donatello — präludirt der Autor — kann man vom schöngeistigen Standpunkt aus nicht beikommen, man muß es physiologisch, ja medizinisch behandeln.“ Sieht man von dem weitschweifigen und recht „schöngeistig“ geschriebenen Einleitungskapitel ab, so enthält die Schrift ganz einfach einen neuen Versuch, die Werke des großen Florentiners nach Stilkriterien zu ordnen und so zu einer klaren Vorstellung von seinem Entwickelungsgange zu gelangen. Die Untersuchung ist auf Grund eingehender Autopsie geführt und ergiebt in manchen Einzelheiten beachtenswerte Resultate. So z. B. in Bezug auf die Datirung der Arbeiten Donatellos für S. Lorenzo in Florenz. Gewöhnlich setzt man dieselben in die Jahre 1440—44 und in eine noch spätere Zeit. Pastor bringt die Jahre 1428—33 dafür in Vorschlag und will für einige der Arbeiten eine Mitwirkung des Brunelleschi statuiren. Das Gesamturteil, welches der Verfasser über die Kunst Donatellos fällt, lautet nicht so günstig, wie wir es zu hören gewohnt sind. Er betont, bei allem Respekt vor der Begabung des Meisters, stark den Mangel an Einheitlichkeit in dessen Streben. „Donatello konnte auf keinem Gebiete der Skulptur späteren Generationen zum Vorbild werden, weil seine Thätigkeit auf keinem der-

selben ein abgeschlossenes Ganze bildet. Immer, wo er im Begriff ist, das Höchste leisten zu können, bricht er jäh ab." — „Es fehlte ihm die rücksichtslose Selbstherrlichkeit; er konnte nicht herrschen, er gehorchte. Unter den Künstlern vom ersten Adel ist Donatello nicht zu suchen."

## NEKROLOGE.

St. In *Paris* ist im Alter von 74 Jahren der Bildhauer *Dubray*, Schöpfer zahlreicher Statuen (Napoleon I. in Rouen) und Reliefs (Jeanne d'Arc in Orleans) gestorben.

-x. Der bekannte Schlachtenmaler *Georg Bleibtreu* ist am 16. Oktober in Charlottenburg gestorben.

St. In *Paris* starb im Alter von 88 Jahren der Maler *Emil Signol*, ein Schüler des Baron Gros.

St. In *Paris* starb im Alter von 73 Jahren der Maler *Charles Giraud*, einer der bekanntesten Maler von Interieurs unter dem zweiten Kaiserreich.

**August Essenwein*, der erste Vorstand des germanischen Museums in Nürnberg, ist dortselbst am 13. Oktober nachmittags im Alter von 61 Jahren gestorben. Seinem künstlerischen Berufe nach Architekt, wandte er sich aber auch in jungen Jahren bereits mit Erfolg kunstgeschichtlichen Studien zu und war namentlich ein eifriger Pfleger des romanischen Stiles und seiner Erforschung. Von 1856—1866 wirkte Essenwein in Österreich, zuerst in Wien, dann zwei Jahre in Graz, und beteiligte sich lebhaft an dem damaligen Aufschwunge der mittelalterlichen Archäologie und an der Wiederbelebung des modernen Kunstgewerbes, für welches er seine Kenntnisse des romanischen Stiles mit Vorliebe fruchtbar zu machen suchte. Sein großes Werk über die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau und die Arbeit über die Backsteinbaukunst des Mittelalters entstammen jenen Jahren. 1866 als erster Vorstand des germanischen Museums nach Nürnberg berufen, vollendete Essenwein den Ausbau der Nürnberger Karthause, in welcher sich das Museum befindet, und organisirte dessen gegenwärtige großartige Entwicklung, sowie er auch durch zahlreiche Publikationen und kleinere Arbeiten für die litterarische Nutzbarmachung des Museums unausgesetzt thätig war. Außerdem fallen in die letzten Dezennien Essenweins Entwürfe für die Restaurirung mittelalterlicher Kirchen in Nürnberg, Köln, Bonn und andern Orten.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Im Lehrkörper der mit der Berliner Akademie der Künste verbundenen Unterrichtsanstalten* treten mit Beginn des Winterhalbjahres einige Änderungen ein. An der Hochschule wird die Leitung der Modellirklasse, welche durch den Tod des Professors Albert Wolff erledigt ist, vom Bildhauer *Gerhard Jaensch* übernommen werden. Durch diese Berufung ist die Stelle eines Hilfslehrers im Bildhaueraktsaal frei geworden, der nach dem Ausscheiden des Prof. Schaper unter Leitung von Prof. Herter steht. Dieses Hilfslehreramt ist dem Berliner Bildhauer *Peter Breuer* übertragen worden. Das bisher von Professor Julius Schrader geleitete Meisteratelier für Geschichtsmaler geht auf Professor *Paul Thumann* über, den früheren langjährigen Lehrer der Antikenklasse, der nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien wieder seinen Wohnsitz in Berlin genommen hat.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

St. In *Winterthur* ist eine Ausstellung von Gemälden aus Privatbesitz, die eine stattliche Anzahl guter Bilder ans Licht gefördert hat, eröffnet worden.

**Die Wiener Akademie der bildenden Künste* begeht am 26. Oktober ihr zweihundertjähriges Stiftungsfest, zu welchem der Kaiser sein Erscheinen zugesagt hat. In der reichgeschmückten Aula, an deren Decke an diesem Tage die *Feuerbachschen* Malereien zum erstenmal sich der Öffentlichkeit zeigen werden, wird eine plastisch verzierte Gedenktafel enthüllt, welche in ihrer Mitte die Reliefmedaillons des Kaisers Franz Joseph I. und des Kaisers Leopold I., des Gründers der Akademie, zeigt. Eine Gedenkmünze und eine Denkschrift, in welcher letzteren über die Wirksamkeit der Anstalt eingehender Bericht erstattet wird, sollen das Gedächtnis an die Feier bewahren.

St. *Christiania.* Am 1. Oktober wurde die Landeskunstausstellung eröffnet worden; ausgestellt haben 82 Künstler mit 181 Kunstwerken; darunter 64 norwegische Maler mit 140 Bildern; von Skulpturen finden sich nur 14 Werke auf der Ausstellung.

St. *Breslau.* Die Herbstausstellung des Schlesischen Kunstvereins ist eröffnet worden.

St. *Paris.* Der Prinz Lobanoff hat dem Museum Carnavalet eine Sammlung von 6 Aquarellen, die sich auf den Prozess Moreau-Pichegru-Cadoudal (1804) beziehen, geschenkt.

*Gent.* Die unter Mitwirkung des belgischen Staates vor kurzem eröffnete *internationale Kunstausstellung* hat sich zu einer der bedeutendsten Ausstellungen Belgiens gestaltet. Künstler Deutschlands, Österreich-Ungarns, Frankreichs, Englands, Hollands, Belgiens, Dänemarks und Norwegens haben sich an ihr beteiligt; 1185 Kunstwerke, darunter 894 Gemälde, sind ausgestellt; überdies 171 Aquarelle und Pastellgemälde, 98 Bildhauerwerke und Kupferstiche, Lithographien und Bauzeichnungen. Da die Säle mit Kunstwerken überfüllt sind, so ist es schwierig, eine vollständige Übersicht zu gewinnen. *Deutschland* ist ganz ansehnlich vertreten und weist tüchtige Leistungen auf. Liebermann's Marktbild aus Haarlem, in gewohnter Manier und Meisterschaft gemalt, von Meckel's (Karlsruhe) Wasserschöpfer und arabische Schachspieler, Normann's (Berlin) Sturm am Nordkap und Abend an der norwegischen Küste, Vogels (Berlin) Am Meeresufer und Marinebild, Schlichting's (Charlottenburg) Ansichten des Seebades Heyst, Schröter's (Karlsruhe) Abend am Ufer des Michigansees, Kallmorgen's (Grötzingen) Dorfbrand und grünende Bäume, Vetter's (München) Genrebild, Tacke's (Braunschweig) Faust und Mephistopheles in der Walpurgisnacht, die Porträts von Block (München) und Ondrusek (Augsburg), Laubmann (München), sind ganz besonders hervorzuheben. Die Düsseldorfer Malerschule hat sich stark beteiligt; es ragen hervor: die Landschaftsbilder von Flockenhaus, Winter und Jernberg, Holländische Dünen, Arnz, Stillleben, Schottischer Auerhahn; Sonderland, Unnütze Ermahnungen, Bolder, Siesta und Erdmann, Feindesrache. Während die Werke deutscher Maler eifrige Würdigung finden, haben die von Paris und aus Frankreich eingesandten außerordentlich zahlreichen Gemälde eine gewisse Enttäuschung bereitet; fast sämtliche französische Gemälde, unter denen es hervorragende Kunstleistungen giebt, waren schon in den Pariser Salons ausgestellt. Die Porträts von Bonnat (Renan), Chabas, Dagnan-Bouveret, Besnard, die nackten Frauengestalten von Roll, Raffaeli's Pariser Typen, die schön gestimmten Landschaften von Adolphe und Viktor Binet seien besonders erwähnt. Mit tüchtigen und zahlreichen

Kunstleistungen sind die niederländischen Maler vertreten; ihr Können beweisen namentlich die Landschaften und Genrebilder. Unter den ersteren verdienen Mesdag (Haag), „Die Nacht", Taco Mesdag (Scheveningen) Dünenbild, Roelofs Umgegend Haarlems, De Bock (Haag) Dünen, unter den letzteren Bosch-Reitz (Amsterdam) Heringsverkauf in Cornuailles — ein prächtiges packendes Bild, — Breitner „Auf Befehle wartender Unteroffizier", Dekker (Amsterdam) Die Waisenmädchen Haarlems, Henkes (Voorburg) Raucher, und de la Mar (Amsterdam) holländische Landmädchen und Bäuerin besondere Erwähnung. Eine tüchtige Leistung ist das von Fräulein Schwarze (Amsterdam) ausgestellte Familien-Porträtbild, mit großem Können und seltener Fertigkeit gemalt. Der dänische Maler Kroyer in Skagen hat nicht nur durch seine Landschaften, sondern auch durch sein Porträtbild, welches die französischen Ausschussmitglieder in der Kopenhagener Kunstausstellung darstellt, einen Erfolg erzielt, einen größeren Erfolg Thaulow (London) mit seinen prächtigen Schnee-Effekten. Hamiltons (Glasgow) schottische Landschaften, Guthrie's (Glasgow) Dorfkinder seien besonders erwähnt. Grönvold (Christiania) hat tüchtige Leistungen, wie „Das tägliche Brot" und „Unterbrochenes Frühstück", Smith-Hald (Bergen) ein schön gestimmtes Abendbild am Nordfjord ausgestellt. Die belgischen Maler, auch die Volllichtmaler, sind vollzählig vertreten. Vanaise's (Brüssel) geschichtliches, dem Volkshelden Van Artevelde gewidmetes Gemälde ist die bedeutendste Leistung; ihm schließen sich Van der Ouderaa, die Galerien des Juweelpaud auf dem Antwerpner Jahrmarkt des 16. Jahrhunderts, Luyten, der Ausstand, ein packendes wildbewegtes Bild einer Versammlung ausständiger Bergarbeiter, Geets, Marionetten am Hofe Margaretha's von Österreich, an. Léon Frédéric, stets eigenartige Wege wandelnd, stellte ein geistvoll, aber mystisch gehaltenes Triptychon aus, welches im Mittelgemälde die „Sainte-Face", in den Seitengemälden „Gott den Vater" und den „Heiligen Geist" darstellte. Verstraete, Totenwache in den Kempen, Cluysenaer, die vier Reiter der Apokalypse, die Landschaften von Claus, Baerteson, Beernaert, Den Duyts, Van der Hecht, Stobbaerts, Stallbilder, Van Leemputtens Rückkehr von der Wallfahrt, Verweers, weidende Kühe, Meuniers Bilder aus dem Borinage bekunden das Können und Fortschreiten der belgischen Malerschule; auch die Porträts von Lalaing, Herbo, Dujardin sind wertvoll. Unter den Aquarellen bleibt die hervorragendste Leistung die Ausstellung von Hans Herrmann (Berlin). Sein Amsterdamer Fischmarkt, die Bäuerin aus Dordrecht und die Dämmerung sind Perlen der Aquarellmalerei. Auch die Aquarelle von Staquet (Brüssel), Titz (Brüssel), Hagemans (Brüssel), Lhermitte (Paris), van der Waag und Roelofs (Haag) sind trefflich. Unter den Bildhauerarbeiten, welche insgesamt das Können und Vorwärtsstreben der belgischen Bildhauer aufs neue erweisen, ragen hervor: die Arbeiten von Dillens, Vincotte, van der Stappen, Lambeaux, Charlier, Dubois, Samuel, Derudder und Le Roy. Rodin (Paris) hat eine prächtige Marmorbüste von Puvis de Chavannes ausgestellt; auch eine Büste von Strobl (Pest) verdient Erwähnung. Die Regierung und die Stadt Gent haben zum Ankaufe von Kunstwerken auf dieser Ausstellung ansehnliche Mittel bewilligt. (Vossische Zeitung.)

## AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

St. In der Nähe von *Bukarest* hat man bei Ausgrabungen die wohlerhaltenen Trümmer einer Säule gefunden, die im Jahre 108 nach Christi Geburt errichtet ist. Die Basreliefs stellen die Siege Trajans über die Daker dar.

## KUNSTHISTORISCHES.

*** *Die umfangreichen Ruinen der seit 1147 entstandenen Cisterzienserabtei Villers* in der Provinz Brabant, die 1796 zerstört wurde, sind, wie der „Vossischen Zeitung" geschrieben wird, von der belgischen Regierung zu dauernder Erhaltung angekauft worden. Die Ruinen umfassen das im Übergangsstile erbaute rechteckige Refektorium, den aus dem 14., 15. und 16. Jahrhunderte stammenden, meist gotischen Kreuzgang und die von 1240 bis 1272 im gotischen Stil erbaute Kirche. Im Innern befinden sich Grabsteine brabantischer Herzoge aus dem 14. Jahrhundert.

## VERMISCHTE NACHRICHTEN.

— *Über das kunsthistorische Hofmuseum in Wien* bringen die „Münchener Neuesten Nachrichten" vom 19. Sept. eine Korrespondenz aus Wien, welcher wir die nachfolgenden Sätze entnehmen: „Das kais. kunsthistorische Museum hat an Stelle des abtretenden Direktors Ritter v. Engerth einen neuen Vorstand erhalten in der Person des bisherigen Kustos und Direktorstellvertreters August *Schäffer*. Hatte seiner Zeit die Ernennung Engerths eine gewisse Überraschung hervorgerufen, so ist die Wahl Schäffers noch viel schwerer zu erklären." — „Während in Dresden, Berlin und dem Haag den Museen Männer vorstehen, wie Woermann, Bode und Bredius, die durch ihre gediegenen Arbeiten und langjährigen Studien über alte Kunst sich eines europäischen Rufes erfreuen, vertraut man die Sammlungen des Belvedere einem homo novus an, der sich bis vor zehn oder zwölf Jahren überhaupt nicht mit alter Kunst beschäftigte. Einem tüchtigen Landschaftsmaler, der mehr aus Opportunität als aus Beruf sich in das neue Fach fand, als Kustos der Akademie der bildenden Künste mit Eifer der Sorge um die Galerie oblag, den begonnenen Katalog aber als Torso zurückließ. Ein ganzes Leben gehört dazu, um in dem Labyrinth der Nachahmer das Echte zu erkennen, und nirgends ist der Dilettantismus gefährlicher, als bei der Beurteilung von Bildern. Wie soll sich das gestalten bei Erwerbungen? Wohl hat es mit diesen seine guten Wege. Seit dem Kauf des Triptychons von Gerard David von Brügge aus der Sammlung Artaria's ist nichts zur Ergänzung der Galerie angekauft worden, was von Bedeutung wäre. Für das genannte Bild hatten sich schon vorher so viele Stimmen erhoben, dass die Verantwortung gering war. Aber wenn es gilt, andern Museen zuvorzukommen, mit raschem Blick das Gute, Seltene zu erkennen und zu erwerben, kann man nicht erst eine Enquete einberufen und sich den Rücken decken." — „Sicherheit im Urteile lässt sich nicht durch guten Willen ersetzen. Es kann die Thatsache nicht weggeleugnet werden, dass man jetzt schon zur Erkenntnis gelangt, die Aufstellung der Bilder sei eine falsche und müsse geändert werden. Der Schwerpunkt unserer Galerie ist die sehr reiche Sammlung von Bildern des Rubens. Die bedurfte und bedarf nicht der aufdringlichen schwerfälligen Rahmen, gegen deren Verwendung eine fein empfindende Direktion Einsprache erheben musste. Der herrliche Ildefonsoaltar steckt in dem bauchigen Barockrahmen wie in einem Gürtel von Watte, die Velazquez hängen in falschem Licht, die Rembrandts desgleichen, und mittelmäßige, neuhinzugekommene Bilder drängen sich zwischen die alten Lieblinge. Das große Publikum braucht eine Führung, um es allmählich zur Erkenntnis des Guten und Besten zu erziehen. Die wird nicht gewonnen, wenn man das Auge verwirrt und Gutes und Alltägliches durcheinander hängt."

Das Auftauchen angeblicher *Originalkartons der Arazzi von Raffael in Russland* hat in London viel Staub aufge-

wirbelt, da die wirklichen Originale bekanntlich im South-Kensington Museum aufbewahrt werden. Der Konservator der Privatgalerien der Königin, Mr. Robinson, welcher in dieser Frage mit Recht als Autorität gilt, äußert sich über die russischen Funde dahin, dass dieselben weder Kartons noch Gobelins seien; es sind thatsächlich nur Kopien in Temperafarbe auf Leinwand, sicherlich nicht einmal von den Londoner Originalen, sondern wahrscheinlich von den Gobelins in Rom kopirt, die in Flandern zu Lebzeiten Raffaels für die Sixtinische Kapelle angefertigt wurden. Die russischen Wiederholungen kamen vor zwei oder drei Jahren öffentlich in einer Gemäldegalerie in Cockspur-Street zur Ausstellung, woselbst es sich erwies, dass sie etwa 150 Jahre später geschaffen waren als die 1516 auf Befehl des Papstes Leo X. von Raffael vollendeten Originale. Ursprünglich waren es bekanntlich zehn Kartons, von denen aber drei, die Steinigung des hl. Stephanus, die Bekehrung Pauli und Paulus im Kerker zu Philippi, verloren gegangen sind, jedoch in den letzten Jahren als Wandteppiche denen von Rom nachgebildet wurden, und sich jetzt ebenfalls im South-Kensington Museum befinden. Die in „Ford-Abbey" Herrn Evans gehörigen Gobelins sind dagegen ein schönes Duplikat, in Arras während des 16. Jahrhunderts angefertigt, ebenso wie die wundervolle Serie des Berliner Museums. Es scheint, dass man in einer Periode vor 150 Jahren nach Herstellung der Originale fast in jedem Lande diese letzteren reproduzirte. Selbstverständlich repräsentiren die Nachahmungen alle nur denkbaren Rangstufen des Wertes. Auf den Rat von Rubens kaufte Karl I. von England die Originalkartons und ließ in der königlichen Manufaktur von Mortlake mehrere Gewebe danach herstellen. Oliver Cromwell ließ bekanntlich alle Kunstschätze Karls I. verkaufen, nur diese Raffaels blieben verschont, weil er sich persönlich für dieselben interessirte, und sie wurden zuerst provisorisch im Whitehall-Palast, später durch Wilhelm III. im Hampton-Court-Palast untergebracht. Die Königin lieh die herrlichen Werke dem South-Kensington Museum. Indessen dürfte es unzweifelhaft sein, dass der Rauch und schwarze Nebel Londons in absehbarer Zeit den kostbaren Stücken sehr nachteilig werden wird, obgleich sie sich unter Glas befinden. Die Wandteppiche in Ford-Abbey kamen gleichfalls durch Cromwell dorthin; der Lord Protektor schenkte sie einem sehr hoch in Gnaden bei ihm stehenden Justizbeamten, dem Vorfahren der jetzigen Besitzer.

*v. SCHL.*

St. *London.* Die Nationalgalerie hat von Lady Hamilton neben andern Bildern ein bezeichnetes Bild von Sir Josuah Reynolds als Legat erhalten, das die Lady Cockburn und ihre Kinder darstellt und welches nach dem Stiche von C. Wilkie unter dem Namen Cornelia und ihre Kinder bekannt ist.

= Die evangelische St. Paulus-Pfarrkirche in *Frankfurt am Main* wird soeben im Innern mit einem von der Stadtverwaltung bewilligten Kostenaufwande von 50000 Mk. restaurirt und durch ein von dem Bildhauer Rumpf geschaffenes Reliefbild von Philipp Jakob Spener, dem Senior der Frankfurter Geistlichkeit (von 1666 bis 1686), geschmückt.

= tt. *Freiburg im Breisgau.* Am 2. Oktober fand im Bahnhofstadtteile, „Stühlinger" genannt, die feierliche Grundsteinlegung des Neubaues der Herz-Jesu-Kirche durch den Erzbischof Dr. Roos statt. Die Entwürfe zu dieser dritten katholischen Pfarrkirche Freiburgs rühren von dem 1891 verstorbenen erzbischöflichen Bauinspektor Franz Bär her und es ist nur zu bedauern, dass die nur beschränkt vorhandenen Geldmittel Veranlassung sind, bei der Ausführung sowohl den Kuppelbau auf der Kreuzung der Schiffe als auch den Chorumgang und Kapellenkranz wegzulassen; immerhin wird der Kostenaufwand noch 400000 Mk. betragen. Die Vorderfront soll zwei Türme erhalten.

## VOM KUNSTMARKT.

*Berlin.* Am 25. und 26. Oktober findet bei Rud. Lepke eine Versteigerung von Ölgemälden und Aquarellen deutscher und ausländischer Meister ersten Ranges, ferner einer kleinen Kollektion Terrakotten (Tanagrafiguren) u. s. w. aus dem Besitze des Hofkunsthändlers Fritz Gurlitt in Berlin wegen Liquidation des Kunstlagers in der Behrenstraße statt.

St. Ludwig Rosenthals Antiquariat in München versendet soeben Katalog 85: Auswahl seltener und kostbarer Porträts. Holzschnitt, Kupferstich: Radirung, Schabkunst. Porträtwerke. „Mit einem alphabetischen Register der Künstlernamen." Demnächst erscheint Katalog 90: Holzschnitt und Kupferstich im XV. Jahrhundert.

St. Soeben erschien im Verlage von Karl W. Hiersemann, Spezialbuchhandlung für Kunst- und Kunstgewerbe ein reichhaltiger Katalog (Nr. 108), über 3000 Nummern enthaltend, über Architektur, Ornamentik, Innendekoration, Möbel, einschließlich der vom Architekten Heinrich Müller in Bremen hinterlassenen Bibliothek.

## KUNSTGESCHICHTLICHES.

Zu dem Aufsatz über *Rembrandts Deckenbild im Amsterdamer Rathaus* (S. 569 des vorigen Jahrgangs) ist nachzutragen, dass Cornelius Hofstede de Groot nicht der einzige gewesen ist, der den Zusammenhang des Stockholmer Bildes mit dem des Amsterdamer Rathauses erkannt hat. Der Genannte hat seine Vermutung Herrn Bredius gegenüber geäußert, hat aber dann der Besichtigung des Bildes im Amsterdamer Rathause nicht beigewohnt. Bei dieser haben Madsen aus Kopenhagen und de Roever unabhängig die gleiche Vermutung wie Hofstede de Groot ausgesprochen, letzterer hat sie zuerst im Nieuwe Rotterdamsche Courant veröffentlicht. Dies zur Steuer der Gerechtigkeit. *P. SCH.*

## DRUCKFEHLERBERICHTIGUNG.

Seite 2 der Kunstchronik Zeile 18 von oben lies Landau in der Pfalz statt Landshut i. d. Pf.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1892. Nr. 21.**
Tatramaler. Von Dr. A. Nossig. — Internationale Kunstausstellung in München. Von H. Peters. — Rosenhain-Album. Von R. Schäfer.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1892. Nr. 18.**
Die Reichsgesetze zum Schutze des gewerblichen geistigen Eigentums. Von C. Davidsohn.

**L'Art. 1892. Nr. 681.**
La comédie d'aujourd'hui. Von F. Lhomme. — Les Artistes français pendant la Révolution. Von H. de Chennevières.

**Zeitschrift für christliche Kunst. 1892. H. 7. Oktober.**
Der Mantel der heil. Elisabeth im Elisabetherinnen-Kloster zu Klagenfurt. Von A. Rigl. — Über Gewölbescheiben. Von F. Crull. — Kreuzkapellchen zu Gnojau, Kreis Marienburg (Wpr.). Von Steinbrecht. — Gedanken über die moderne Malerei. II. Von P. Keppler.

**The Art Journal. Oktober 1892.**
Professor Herkomer's School. — English and American Architecture. Von H. Townsend. — John Linnels Country. Von A. T. Story. — The Furnishing and Decoration of the house. V. Carpets and Curtains. Von A. Vallance. — Rambles in the isle of Wigth. III. Von M. B. Huish.

**The Magazine of Art. Oktober 1892.**
Jan van Beers. Von M. H. Spielmann. — Copyright in Works of fine Art. In two parts. II. Considerations and suggestions for a new bill. Von G. E. Samuel. — The Dixon bequest at Bethnal Green. III. The English Oil-Paintings. Von W. Shaw-Sparrow. — Burmese Art and Burmese Artists. II. Von H. L. Tilly — French Feeling in parisian pictures. Impressions of the salons. Von B. Hamilton.

**Die Italienischen Photographien**
aller Verlagsanstalten. **Gut und billig.**
**Kunsthandlung HUGO GROSSER, Leipzig.**
Kataloge. Auswahlsendungen. [479

**Gemälde alter Meister.**

**Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie kompl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.**

**Berlin W.,** Potsdamerstrasse 3. [579] **Josef Th. Schall.**

**Gemäldesaal in Frankfurt a. M.**

**Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.** — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.**, Kunstauktionsgeschäft gegr. 1869. [463

Ein vorzügliches Originalgemälde
**„In der Dämmerstunde"**
(Lebensgroßer weiblicher Akt)
von **Karl Stauffer-Bern,** ist zu mässigen Preisen verkäuflich. Anfragen gefälligst zu richten an **Rud. Schuster,** Kunsthandlung, **Berlin SW.,** Jerusalemer Strasse 13.

**Joseph Baer & Co.**
Buchhändler u. Antiquare.
**Frankfurt a./M.**
**Grösstes Lager architektonischer und kunstgewerblicher Werke.**
Soeben erschien: [580
**Verzeichnis wertvoller Werke**
aus dem Gebiete der
**Kunstwissenschaft**
meist aus **Rudolf Weigels** Verlag
**zu namhaft ermässigten Preisen.**
Andresen. — Apell. — Archiv f. zeichn. Künste. — Bartsch. — Holzschnitte berühmter Meister. — Passavant. — Rumohr. — Weigels Kunstlager. — Kataloge.

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**
**DÜRER**
Geschichte seines Lebens und seiner Kunst
von **M. THAUSING.**
Zweite, verbesserte Auflage in 2 Bänden gr. 8. Mit Illustr.; kart. M. 20.—; in Halbfranzband M. 24.—.

**Neuer Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.**
Soeben erschien:
Das Stilisiren
der
**Tier- und Menschenformen**
von
**Zdenko Ritter Schubert v. Soldern,**
k. k. Professor an der deutschen technischen Hochschule in Prag.
Mit 146 Illustrationen. Brosch. 4 *M.*

Das ästhetische
**Formgesetz der Plastik**
von
**Johannes Merz,** Dr. phil.
Br. 4 *M*, geb. 5 *M.*
Das Buch giebt auf Grund einer neuen Entwickelung der Gesetze des plastischen Stils zum erstenmal eine — für Kunstfreunde und Künstler gleich interessante — Analyse der plastischen Motive an der Hand der wichtigsten Werke der Skulptur aus alter und neuer Zeit.

*** Handfertigkeiten Nr. 3. ***
Anleitung
zu
**indischen Intarsiaarbeiten**
von
**J. Matthias.**
Mit 48 Abbildungen auf 8 Tafeln.
Brosch. 1 *M.*

Neue Kunst-Kataloge.
**Katalog 89.**
**Ornamentik und Kunstgewerbe.**
1918 Nummern, **mit 60 Illustrationen.** Reichhaltige Sammlung von Ornamentstichen, Architektur- und Dekorationswerken vom 16. bis Ende des 18. Jahrhunderts. [576
**Preis: M. 4.—**

Ferner versenden wir gratis und franko:
**Katalog 85.**
**Auswahl seltener und kostbarer Porträts.**
1824 Nummern **mit 8 Reproduktionen.**

Demnächst erscheint:
**Katalog 90.**
**Holzschnitt und Kupferstich im XV. Jahrhundert.**
Etwa 200 Nummern, **mit 82 Reproduktionen.**
**Ludwig Rosenthals Antiquariat.**
**München,** Hildegardstr. 16.

**Neuer Verlag von E. A. SEEMANN in Leipzig.**
**Beiträge zur Kunstgeschichte Neue Folge XIX.**
**Die Tituli**
und
**die kirchliche Wandmalerei im Abendlande**
vom 5. bis zum 11. Jahrhundert
von
**Dr. E. Steinmann.**
Brosch. 4 *M.*

**Verlag von E. A. Seemann in Leipzig.**
**HEIDEN, MOTIVE.**
**2000 Ornamente aller Zeiten und Techniken.**
**„Eine wahre Fundgrube von Vorbildern, die mit feinem Geschick und großer Sachkenntnis ausgesucht sind, für den kunstgewerblichen Interessenten und Producenten ein unentbehrliches Rüstzeug." — Prospekte gratis und franko. Heft 1—10 zur Ansicht durch alle Buchhandlungen.**
**Bis 15. Mai erschienen 56 Hefte.**
300 Tafeln. **Preis 60 Mark.** 60 Hefte.



Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 3. 27. Oktober.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## RUBENS' HEILIGE CÄCILIE IM BERLINER MUSEUM, GESTOCHEN VON G. EILERS.

Das ganz von Rubens' eigener Hand gemalte Bild der Berliner Galerie, das die heilige Patronin der Musik unter der Gestalt der zweiten Gemahlin des Meisters in der reifen Fülle ihrer Schönheit darstellt, darf sich eines Stammbaums rühmen, der bis in Rubens' Werkstatt zurückführt. Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass das Berliner Bild mit jenem identisch ist, das in dem gedruckten Verzeichnis des zur öffentlichen Versteigerung bestimmten, künstlerischen Nachlasses des Meisters unter Nr. 93 aufgeführt ist. Wie manch anderes Bild, das Helena Fourment in ihrer wirklichen Erscheinung oder in einer allegorischen oder mythologischen Verkleidung wiedergab, hatte er auch dieses zu eigener Augenweide in seiner Werkstatt zurückbehalten. Überdies muss es auch, wie die malerische Behandlung deutlich erkennen lässt, erst in den letzten Lebensjahren seines Schöpfers entstanden sein, wie Rooses annimmt, 1639 oder 1640. Jedenfalls hat Rubens noch die Zeit gefunden, an eine Reproduktion des Bildes durch den Kupferstich zu denken, mit der er Jan Witdoeck beauftragte. Wie wir aus einem Briefe des Druckers Balthasar Moretus wissen, war Witdoeck der einzige Stecher, den Rubens in den letzten Jahren seines Lebens noch regelmäßig beschäftigen konnte, weil seine zunehmende Handgicht ihn hinderte, mehr Vorlagen für andere Stecher anzufertigen und ihre Probedrucke zu retouchiren. Dieser letzte Stecher, der unter Rubens' Leitung gearbeitet hat, war leider auch der schwächste. Aber er kam wenigstens den damaligen künstlerischen Anschauungen des Meisters insofern entgegen, als er sich auf starke malerische Wirkungen verstand. Über dem Stiche der heiligen Cäcilie hat aber noch ein besonderer Unstern gewaltet, da er offenbar nicht mehr bei Rubens' Lebzeiten vollendet worden ist. Denn er trägt nicht, wie Witdoecks andere Hauptblätter, das dreifache Privileg, jene dem Künstler vom Könige von Frankreich, den Regenten Belgiens und den holländischen Generalstaaten erteilte Schutzmarke, durch die Stiche nach Rubens' Werken als unter seiner Aufsicht und Mitwirkung entstanden beglaubigt werden. Daraus erklärt sich auch, dass der Kopf der Heiligen keine Spur von der tiefen Beseelung, von der heiligen Begeisterung, womit ihn Rubens ausgestattet, wiedergiebt. Im übrigen hat sich Witdoeck aber sehr eng an das Urbild angeschlossen, nur mit dem Unterschied, dass sein Stich das Original von der Gegenseite reproduzirt.

Das Bild gehörte nicht zu denjenigen, die nach Rubens' Tode zur öffentlichen Versteigerung kamen. Wie Génard aus Urkunden mitgeteilt hat, erhielt es ein Herr van Ophem zum Geschenk, weil er bei dem Verkauf von 29 Bildern an den König von Spanien gute Dienste geleistet hatte. Nach den Ermittelungen von Rooses (L'oeuvre de P. P. Rubens II. p. 240) tauchte es wieder bei der am 30. Juli 1742 in Paris erfolgten Versteigerung der Sammlung des Prinzen von Carignan auf. Es wurde für 10000 Livres verkauft, vermutlich an den Herzog von Tallard; denn bei der Versteigerung von dessen Sammlung am 22. März 1756 ging es für 20050 Livres in den Be-

sitz des Königs Friedrich II. von Preußen über, aus dem es in das Berliner Museum gekommen ist.

Als Professor Gustav Eilers, der sich durch eine Reihe höchst fleißiger Grabstichelblätter, vornehmlich durch die mustergültige Reproduktion des Morett und des Kaufmanns Gyze nach Holbein bekannt gemacht hat, an die Aufgabe ging, von der heiligen Cäcilie die erste würdige Übersetzung in die Ausdrucksweise der schwarzen Kunst zu geben, war er sich von vornherein klar darüber, dass dieser feinen Blüte des Rubens'schen Kolorismus mit dem Grabstichel nicht beizukommen ist. Er wandte deshalb eine kombinirte Technik an, indem er zunächst das ganze Bild radirte und dadurch etwas der Untermalung Adäquates schuf. Dann nahm er den Grabstichel zur Hand und brachte damit namentlich in den Fleischpartien, im Antlitz und im Halse der Heiligen und in den nackten Körpern der Engelsbübchen jenen leuchtenden Schmelz, den das kräftige Impasto des Meisters dem Urbilde verliehen, zur vollen Anschauung und Wirkung. Endlich half er noch mit der kalten Nadel nach, und aus der Verbindung dieser Methoden ist eine Reproduktion erwachsen, welche die durchsichtigen Schatten, die Reize des Helldunkels und die unendliche Mannigfaltigkeit der ineinander überfließenden Halbtöne ebenso treu widerspiegelt, wie die in volles, blondes Licht getauchten Stellen, ohne dass letztere aus der bezaubernden Harmonie des Farbenkonzerts herausfallen.[1])

Es ist merkwürdig, dass auch dieser zweite Stich nach der heiligen Cäcilie einem Missgeschick begegnet ist. Als die Arbeit des Stechers schon ziemlich weit vorgerückt war, wurde das Bild einer Reinigung unterzogen, und dabei ergab es sich, dass es an manchen Stellen, namentlich in der Gewandung der Heiligen, durch Übermalungen, vermutlich im vorigen Jahrhundert, verunstaltet worden war. Nachdem diese Zuthaten beseitigt worden waren, erschien die Handschrift des Meisters in ihrer ursprünglichen Reinheit, deren Echtheit übrigens durch einen Vergleich mit dem alle Äußerlichkeiten genau wiedergebenden Witdoeck'schen Stiche bestätigt wird. Danach war Eilers genötigt, seine Arbeit einer gründlichen Umwandlung zu unterziehen, die für ihn aber den Vorteil hatte, dass er noch tiefer in den Geist des Rubens'schen Stils in seiner höchsten Entwicklung eindringen konnte.

*ADOLF ROSENBERG.*

1) Das Blatt, dessen Stichgröße 60 : 44 cm beträgt, ist in zwei Abdrucksgattungen, in 60 Frühdrucken auf echt Chinapapier mit Rubens' Bildnis als Marke und in Schriftdrucken auf Chinapapier, im Selbstverlage des Stechers erschienen. Den Vertrieb hat die Kunsthandlung von *Paul Bette* in Berlin übernommen.

## DIE ZIMBABWE-RUINEN.

Mr. *Theodor Bent*, der wohlbekannte Afrikareisende und Archäologe, hielt bei Gelegenheit des Orientalistenkongresses in London einen längeren Vortrag über seine Forschungen und Ausgrabungen der Zimbabwe-Ruinen. Er war bei deren Vornahme von seiner Gemahlin begleitet, die unerschrocken alle Gefahren teilte und speziell alle photographischen Aufnahmen machte. Westlich des Sabaeflusses sind zahlreiche Komplexe von Ruinen über das ganze Land zerstreut. Derjenige Teil der Ostküste Afrikas, der heute Sofala genannt wird und unter portugiesischer Herrschaft steht, wurde einst als das Land Ophir und Sitz der Königin von Saba angesehen, ob mit Recht, kann auch heute noch nicht entschieden werden; indessen der uralte Name „Sabaefluss“ lässt eine gewisse Ideenverbindung als gerechtfertigt erscheinen. Die von dem Reisenden entdeckten Ruinen liegen 15 englische Meilen von dem Fort Viktoria entfernt. Die großen Zimbabwe-Ruinen nehmen einen sehr bedeutenden Flächenraum ein und bestehen aus einem massiven, kreisförmigen Gebäude auf einem mäßigen Hügel, von wo aus sich ein weit verzweigtes Netz von Baulichkeiten das Thal entlang zieht, während auf einer 400 Fuß hoch gelegenen Felsenplatte in ungeheurer Ausdehnung eine labyrinthartige Festung angelegt ist. Die Höhe der sie umgebenden Mauern beträgt 30 Fuß, ihre Dicke 16 Fuß, und zwar in so regelmäßiger und mühsamer Konstruktion, dass man dieselbe wohl sicher als Sklavenarbeit ansehen kann, da Zeitdauer kein Hindernis gewesen zu sein scheint. Viele Beweise deuten darauf hin, dass in den aufgefundenen Türmen die Kultusceremonien stattfanden.

Die Festung umschloss in der Mitte einen Tempel, in dem Gefäße aus Diorit-, Speck- und Seifenstein standen, die mit Figuren und Jagdscenen bemalt waren. Die interessantesten Entdeckungen knüpfen sich an die frühere Goldgewinnung. Dass Gold hier in großen Mengen vorhanden gewesen sein muss, ist mit Sicherheit zu behaupten, da selbst minderwertige Waffen und geringfügige Gegenstände aus anderen Metallen gelegentlich mit Gold reparirt sind. Als Resultat der Entdeckungen hält der Forscher folgendes für höchst wahrscheinlich: die

Ruinen gehören nach ihrer Bauart, Herstellungsweise und Eigenart keinem bisher bekannten afrikanischen Stamme an, jedenfalls zeugen sie aber von einem hochentwickelten und civilisirten Volke, welches Gold produzirte und zum Schutz hierfür die befestigte Stadt angelegt hatte. Die vorgefundenen Überreste, so namentlich schönes arabisches Glas, kleinere Vögel als Amulette, deuten auf Arabien, Asien und das graueste Altertum hin; ebenso stellen die steinernen Vögel die assyrische Astarte oder Venus, jedenfalls das weibliche Element in der Natur, vor. Die großen Zimbabwe-Ruinen sind nicht phönizischen, wohl aber vor-mohammedanisch-arabischen Ursprungs, dann aber tritt unverkennbar persischer Einfluss hervor. Forts ähnlicher Art, wie die Hauptruinen, sind im ganzen Lande zerstreut. *v. SCHL.*

## DIE GEMÄLDE DES ZEITBLOM UND SCHÜLEIN IN DER UNGARISCHEN LANDESGALERIE.

Jahrzehnte lang und bis in die neueste Zeit haben die Tafeln mit dem Tod der Maria und den je drei Heiligen daneben als inschriftlich beglaubigte Werke Zeitblom's und Schülein's gegolten. Diese Tafeln stammen aus Münster bei Augsburg und waren eine Zeitlang im Besitz Ipolyi's, der sie der ungarischen Landesgalerie übermachte. Ein genaues Studium der Inschriften auf diesem Münsterer Altarwerk veranlasste mich, in meinen „Kleinen Galeriestudien" (S. 248ff.) die angebliche Bezeichnung mit den Künstlernamen für falsch zu erklären. „Was man ... heute auf den Tafeln liest, stammt wohl kaum aus Münster, sicher nicht aus Zeitblom's Werkstätte, sondern ziemlich wahrscheinlich aus der Zeit der Boisserée, der Zeit von Grüneisen und Mauch, aus der Zeit des Restaurators Eigner." Nun finde ich nachträglich in Naumann's Archiv für die zeichnenden Künste (VI, 1860, S. 18) eine Mitteilung E. Harzen's über die Münsterer Tafeln, die meinen Hinweis auf den verdächtigen Eigner überaus kräftig stützt. „Das erwähnte Flügelbild" (so heißt es von jenem angeblich signirten Flügel mit S. Gregorius, Johannes Evangelista und Augustinus) „befand sich noch im vorigen Jahre im Atelier des Herrn Konversators *Eigner* zu Augsburg aufgestellt, dessen Güte ich die Mitteilung der betreffenden Partikularien verdanke." Hier hätten wir's also: die Inschriften mit den Künstlernamen stammen fast sicher von Eigner's geschickter Fälscherhand, die demnach in die Zeitblom-Schülein-Frage, mutatis mutandis, eine ähnliche Unordnung gebracht hätte, wie ehedem auch in die Holbeinfrage durch die berüchtigte Inschrift auf einem der Augsburger Bilder. Also, Ehre dem Eigner'schen Andenken!

Über die Identität des Altarwerkes aus Münster, das durch Eigner's Hände gegangen ist, mit den Tafeln, die gegenwärtig in der ungarischen Landesgalerie zu sehen sind, giebt es keinen Zweifel, da Harzen's Beschreibung hinreichend genau ist, um eine Verwechslung auszuschließen.

Wien, 27. August 1892.

*Dr. TH. v. FRIMMEL.*

## BÜCHERSCHAU.

*Die Kunstlehre Dante's und Giotto's Kunst.* Antrittsvorlesung von *H. Janitschek.* Leipzig, Brockhaus 1892. 31 S. 8.

* Im Eingange beschäftigt sich der Autor mit der Begriffsbestimmung und den Aufgaben der Kunstgeschichte und definirt diese mit seinem Vorgänger Anton Springer als „einen Ausschnitt aus der Geschichtskenntnis eines Volkes, einer Zeit", in dem nicht bloß die Gesetze darzulegen sind, „unter welchen das Schöne keimt und ausreift", sondern durch den „auch Auge und Seele für die Wahrnehmung des Schönen in den Kunstwerken der Vergangenheit und Gegenwart" erzogen werden sollen. „Das Kunstwerk ist nie etwas anderes als ein durch die künstlerische Anschauung revidirtes Stück Natur." Und da die künstlerische Anschauung nicht bloß von dem Temperament des Künstlers abhängig, sondern auch durch Ort und Zeit bedingt ist, müssen diese bestimmenden Faktoren durch die Kunstgeschichte genau erforscht werden, um den richtigen Standpunkt für die Würdigung der Kunsterscheinungen zu gewinnen. — Für die Kunst Giotto's, zu deren Betrachtung Janitschek dann übergeht, ist die Kunstlehre Dante's längst als grundlegendes und erklärendes Element nachgewiesen. Schnaase besonders hat die innere geistige Verwandtschaft beider treffend erörtert. Aber die künstlerischen Anschauungen des großen Dichters blieben im einzelnen noch schärfer zu präzisiren und auf ihre Wurzeln sowohl in den Stimmungen seiner Zeit als auch in den Systemen seiner Vorgänger zurückzuführen. Dies bildet den weiteren Inhalt des Janitschek'schen Vortrags. Die Untersuchung gipfelt in den Sätzen: „Darstellen kann der Künstler (nach Dante's Lehre) nur, was er innerlich zu erleben vermag. Lebenswahrheit ist das höchste Ziel des Künstlers." Da liegen die tiefen Analogieen mit der Kunst Giotto's. Während die Kunst des Mittelalters Handwerk blieb und es auch durch Cimabue nur zu der erhabensten Stufe strenger Typik brachte, beginnt in Giotto zum erstenmal die Seele des künstlerischen Individuums sich zu regen; „energische Mitempfindung durchdringt den evangelischen oder legendarischen Stoff"; darin wetteiferte Giotto als Maler mit Dante als Poeten; er entdeckte „die Natur der Seele für die Malerei, wie Dante für die Dichtung", und darf deshalb an die Spitze der Künstler des Rinascimento gesetzt werden, wenngleich erst seinen Nachfolgern, den Meistern des Quattrocento, die „Entdeckung der äußern Natur", und damit die volle Befreiung von den Fesseln des mittelalterlichen Stils gelang. Jene Wahrheit in der Schilderung des Seelenlebens aber, „die Energie in den Ausdrucksformen", hat die Zeitgenossen so begeistert, dass sie die äußerlichen

Mängel der Darstellungen Giotto's ganz übersahen und ihn als den Begründer des „stile nuovo" priesen. Wir kunstgeschichtlichen Betrachter müssen gleichsam zu Zeitgenossen Giotto's werden, um zu empfinden, welche Künstlerkraft sich in ihm birgt. — Und dies gilt von allen Meistern, von denen der Gegenwart wie von denen der Vergangenheit: den Genius begreift nur, wer sich ehrfürchtig in sein Wesen und Werden vertieft.

*Das Kunstverständnis von heute.* München, C. Fritsch. 1892. 67 S. 8.

* Diese anonym erschienene kleine Schrift, als deren Verfasser wir wohl einen Münchener Maler der jüngeren oder mittleren Generation anzunehmen haben, enthält in etwas umständlicher Form so manche gute Gedanken und gesunde Grundanschauungen, dass wir sie den Lesern und besonders unsern maßgebenden Kunstbehörden zur Beachtung empfehlen möchten. Der Autor klagt über die niedrige Stufe des heutigen Kunstverständnisses, im Vergleiche mit dem weitverbreiteten Sinne für Musik und Litteratur, und beschäftigt sich eingehend mit den Mitteln, diesen Zustand zu verbessern. Vor allem wünscht er das Publikum darüber gründlich aufgeklärt zu sehen, dass es nicht im Gegenständlichen, „Begebenheitlichen" (wie er sagt), sondern allein in der Art der Darstellung den Wert der Kunst suchen müsse. „Die Schönheit im Leben und die Schönheit in der Kunst sind zwei grundverschiedene Dinge." Für die Malerei ist das „Prinzip der reinen Koloristik" das einzige wahrhaft moderne Prinzip. — Dann sei mehr für den fertigen Künstler zu thun, nicht alles und Übermäßiges für den lernenden. Die Kunst braucht nicht nur Schulen und Stipendien, sondern vornehmlich Aufträge. Ohne diese müsse sie verkümmern. — In Sachen des Ausstellungswesens eifert der Autor lebhaft gegen die übertriebene Ausländerei. Diese müsse den Ausländern selbst verächtlich vorkommen. „Die übermäßige Bevorzugung der fremden Kunst hat bei uns schon einmal, in der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts, die heimische Kunst zu Fall gebracht." — Nicht ohne Berechtigung führt der Autor Klage über die Präponderanz der Architekten im modernen Kunstschul- und Gewerbewesen. Er will, dass Maler und Bildhauer auch in diesen öffentlichen Angelegenheiten mitraten sollen. Der künstlerische Geist der Architektur selbst werde gewinnen, wenn Maler und Bildhauer den Einfluss auf ihr Schaffen zurückgewännen, den sie in der Renaissance besessen. Am gefährlichsten aber sei das in unserer Zeit so häufige Dreinreden von Laien bei der Entscheidung der höchsten Kunstfragen. „Das Höhere und Höchste zu verstehen, ist nicht Sache jedes gewöhnlichen Menschen, ebenso wie es für einen gewöhnlichen Vogel schwer sein möchte, einem Adler in seinem Fluge zu folgen."

* *„Die Baukunst der Griechen"* von *Josef Durm*, eine der für unsere Leser besonders wichtigen Abteilungen des bekannten, bei Bergsträßer in Darmstadt erscheinenden „Handbuchs der Architektur", ist soeben in neuer, vollständig umgearbeiteter Gestalt erschienen. Das Decennium, welches seit der ersten Ausgabe des Buches (1881) verflossen ist, hat uns u. a. die epochemachenden Funde von Tiryns und Pergamon, die großen Publikationen über Olympia und Kleinasien und eine Reihe von Einzelforschungen und systematischen Werken über die hellenische Architektur gebracht, so dass die ältere Durm'sche Behandlung des Gegenstandes sich als an Haupt und Gliedern unzureichend erwies. Der Verfasser begnügte sich jedoch nicht mit einer sorgfältigen Ausnützung der neuesten Litteratur für die Zwecke seines Buches, sondern verschaffte sich selbst auch erneute Autopsie der klassischen Denkmälerstätten; er war demnach in der Lage, den modernen Pfadfindern kritisch nachzugehen und ihre Resultate teils nach eigener Anschauung zu bestätigen, teils zu ergänzen und zu berichtigen. Der Umfang der zweiten Auflage ist auf 386 Seiten angewachsen (gegen 247 der ersten). Auch die Illustrationen sind durch viele neue, zum Teil von Durm nach der Natur gezeichnete Stücke vermehrt. Eine ganz besonders wertvolle Beigabe bildet das von dem rühmlichst bekannten Archäologen Prof. Dr. *F. von Duhn* in Heidelberg herrührende, musterhaft gearbeitete Register. Dasselbe enthält nicht nur die alphabetisch geordnete Übersicht über alle in dem Buche behandelten Ortschaften und Denkmäler, sondern in klein gedruckten Seitenkolumnen auch ein vollständiges Verzeichnis der dazu gehörigen wichtigeren Litteratur, unter Ausschluss des Veralteten und unter Weglassung der bekannten Handbücher und Nachschlagewerke. Alles in allem genommen, löst das Durm'sche Buch in der vorliegenden zweiten Bearbeitung die ihm gestellte Aufgabe, uns von der Architektur der Griechen ein klares, wissenschaftlich begründetes Bild zu geben, in vorzüglicher Weise, und darf allen Architekten, Archäologen und Schulmännern aufs wärmste empfohlen werden.

*Die Schönheit.* Vortrag von Dr. *Gustav Glogau*, o. Prof. d. Philosophie. Kiel und Leipzig, Lipsius & Tischer. 1892. 26 S. 8.

* Der Vortrag wurde im Saale der höheren Mädchenschule zu Kiel zum Besten des Gustav-Adolf-Vereines gehalten, und hieraus erklärt es sich wohl, dass der Ton mehr dem des protestantischen Kanzelredners als des ordentlichen Professors der Philosophie entspricht. Mit den Grundanschauungen des Autors können wir uns übrigens einverstanden erklären. Er tritt mit Wärme für einen lebensvollen Idealismus ein, wie ihn die Kunstheroen aller Zeiten lehren. „Körper, Farben, Töne" — sagt er — „sind nicht an sich selbst schön; sie sind es nur, wenn und soweit sie die Bewegung des Lebens ausdrücken, das aus verborgenen Tiefen in die Erscheinung tritt." Seine Beispiele und Citate wählt der Autor am liebsten aus der Bibel, aus Schiller und Beethoven. Von Goethe schweigt er!

## KUNSTLITTERATUR.

St. Von der *Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts* ist soeben ein neuer Band erschienen und zwar von L. Palustre: Die Architektur der Renaissance. Das Buch ist mit zahlreichen Abbildungen nach photographischen Aufnahmen des Verfassers geschmückt.

## NEKROLOGE.

*** *Der Berliner Architekt Julius Hennicke* ist am 14. Okt. zu Konstanz im 61. Lebensjahre gestorben. Im Verein mit seinem langjährigen Kompagnon van der Hude, dem zumeist die künstlerische Gestaltung der Aufgaben oblag, hat er in Berlin seit dem Ende der sechziger Jahre eine Reihe von Monumentalbauten, Wohnhäusern und Villen geschaffen, unter denen die großen Gasthäuser: Kaiserhof, Centralhotel und Habsburger Hof, das Haus des Offiziersvereins und das Lessingtheater die hervorragendsten sind. Als Schüler Hitzig's, unter dessen Leitung er den Börsenbau ausführte, hat er sich zumeist in den Formen der italienischen Renaissance, später auch, wie z. B. in der inneren Ausschmückung des Lessingtheaters, im Rokokostil bewegt.

*** *Der Geschichtsmaler Heinrich Ainmüller*, ein Sohn des Glasmalers Max Ainmüller, ist am 7. Oktober in Salzburg im 55. Lebensjahre gestorben. In der Münchener Glas-

malereianstalt hatte sich Ainmüller unter der Leitung seines Vaters in dieser Technik ausgebildet, zugleich aber auch den Unterricht von Heinrich Hess genossen, um den monumentalen Stil den Bedingungen der Technik anzupassen. In dieser Absicht hat er zahlreiche Kartons für Glasfenster gezeichnet, die für Kirchen in England, Schottland, Süddeutschland und für den Vatikan zu Rom ausgeführt worden sind.

*** *Der norwegische Geschichtsmaler Peter Arbo*, der sich seit 1852 in Düsseldorf bei Karl Sohn und später (von 1861 bis 1870) in Paris gebildet hat, ist am 14. Okt. zu Christiania im Alter von 61 Jahren gestorben. Einige seiner Hauptwerke, „die Walküren", „die wilde Jagd" und „der Asgardsreigen", besitzt die Nationalgalerie in Christiania. Andere sind „der Tod Rolf Krake's" und „die Krönung Karl's XV. im Dom zu Drontheim". Als Direktor der Zeichen- und Handwerkerschule in Christiania hat sich Arbo auch um die Förderung des Kunstunterrichts in Norwegen verdient gemacht.

*** *Der Schriftsteller Otto Baisch*, ein Bruder des Malers Hermann Baisch, ist am 16. Oktober in Stuttgart, wo er die Stelle eines Redakteurs von „Über Land und Meer" inne hatte, im 53. Lebensjahre gestorben. Er war ursprünglich Maler, ging aber bald zu litterarischer Thätigkeit über, die sich vorzugsweise auf dem Gebiete der Kunstkritik bewegte. Er hat auch einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis der neueren deutschen Kunstgeschichte in dem Buche „Johann Chr. Reinhart und seine Kreise" (Leipzig 1882, Seemann) geliefert.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Dem Kupferstecher und Radirer Geyger* in Berlin ist die Stelle eines Lehrers an der Akademie der bildenden Künste in *Dresden* mit dem Titel Professor unter gleichzeitiger Ernennung zum Mitgliede des akademischen Rates übertragen worden.

*** *Dr. Wolfgang von Oettingen*, Privatdozent an der Universität zu Marburg, ist als Professor der Kunstgeschichte an die Kunstakademie zu Düsseldorf berufen worden. Er wird sein Amt schon im November antreten. Ursprünglich Litterarhistoriker, hat sich von Oettingen später der Kunstwissenschaft zugewendet, in der er sich vornehmlich durch seine Studien „über das Leben und die Werke des Antonio Averlino genannt Filarete" (Leipzig 1888) und durch seine Ausgabe des Filarete'schen Traktats über die Baukunst in den „Quellenschriften zur Kunstgeschichte" bekannt gemacht hat. Durch seine Berufung ist die Düsseldorfer Frage in der Richtung gelöst worden, welche die „Kunstchronik" in Nr. 27 des vorigen Jahrgangs vertreten hat.

**Dr. H. Dollmayr*, unser geehrter Mitarbeiter, der in letzter Zeit als Hilfskraft am Kupferstichkabinett der kais. Hofbibliothek in Wien angestellt war, wurde in provisorischer Eigenschaft an die dortige kais. Gemäldegalerie berufen. Wir begrüßen die Ernennung des tüchtigen jungen Kunstgelehrten deshalb mit doppelter Freude, weil dadurch zum erstenmal nun auch an dieser Galerie mit dem veralteten Usus gebrochen wird, nur Maler, Kupferstecher oder Dichter mit der Verwaltung einer Gemäldesammlung zu betrauen. Vivat sequens!

## WETTBEWERBUNGEN.

St. *Stuttgart.* Im Kunstgebäude sind die preisgekrönten Entwürfe zum Kaiserdenkmal von *Klein* und *Bonisch* ausgestellt.

## DENKMÄLER.

= tt. *Baden-Baden.* Am 30. September wurde das von Professor Josef Kopf in Rom geschaffene, aus einer Porträtbüste von karrarischem Marmor auf entsprechendem Postamente bestehende Denkmal der verstorbenen Kaiserin Augusta an der Lichtenthaler Allee feierlich enthüllt.

*** *Denkmälerchronik.* Ein bronzenes Reiterstandbild Kaiser Wilhelm's I., das nach dem Modelle des Bildhauers *Reusch*, Professors an der Kunstakademie in Königsberg, gegossen worden ist, ist am 18. Oktober in *Siegen* enthüllt worden. — An demselben Tage fand die feierliche Enthüllung des Denkmals Kaiser Friedrich's in Spandau in Gegenwart Kaiser Wilhelm's II. statt. Der Schöpfer des Denkmals ist der Berliner Bildhauer Albert *Manthe*. Das 2,65 m hohe, in Bronze gegossene Standbild des Kaisers erhebt sich auf einem 3 m hohen Sockel aus rotem schwedischen Granit, dessen Unterbau zwei Granitstufen bilden. Kaiser Friedrich trägt die Uniform der Königin-Kürassiere mit Kürass und Helm auf dem Haupt. Die rechte Hand hält wagerecht den Feldmarschallstab. Der linke Arm stützt sich auf den Pallasch, dessen Griff die Hand umspannt. Das Haupt des Kaisers ist leicht erhoben und sein Blick folgt dem Lauf der Havel. An der Vorderseite des Postaments ist die Widmungsinschrift angebracht. Die drei anderen Seiten des Sockels tragen Reliefs aus dem Leben des Kaisers und seinen Beziehungen zu Spandau. Das erste stellt den Kaiser dar, wie er, begleitet vom Oberförster Canzler, von der Jagd aus dem Spandauer Stadtforst zurückkehrt und ihm von seiner Gemahlin ein Erfrischungstrunk kredenzt wird. Das zweite zeigt Kaiser Friedrich, wie er mit seinem Sohne, dem Prinzen Heinrich, gelegentlich eines Waldbrandes in dem Forst am 16. April 1881 werkthätige Hilfe leistet, und das dritte Relief bezieht sich auf die Übersiedelung des todkranken Herrschers von dem Charlottenburger Schloss nach dem Neuen Palais bei Potsdam, wie er auf der Dampfjacht „Alexandra" Spandau und die Charlottenbrücke passirt.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Im Anschluss an die Ausstellung von Wohnungseinrichtungen* und verwandter Gewerbe, welche in Berlin von Mitte August bis Mitte Oktober stattgefunden, hat der Direktor der Sammlungen des Kunstgewerbemuseums in Berlin, Prof. Julius *Lessing*, am 12. Oktober im dortigen Verein für deutsches Kunstgewerbe einen Vortrag über *moderne Möbel* gehalten, dem wir nach den Berichten Berliner Blätter folgendes entnehmen: Die Ausstellung habe das Gute, zu zeigen, womit der Markt gefüttert wird. Mit starrem Staunen sehe man die Überfüllung der Formen mit Schmuckornamenten. Noch vor dreißig Jahren hatten die Möbel, die damals mit Vorliebe aus Mahagoni hergestellt wurden, ein ziemlich kahles Gepräge. Dann trat ein Aufschwung ein, eine moderne Renaissance. Publikationen und Sammlungen wurden dem Handwerker zur Verfügung gestellt. Schwer zugängliche Stücke der Möbelkunst früherer Jahrhunderte wurden Gemeingut des Volkes. Darin lag aber schon der Keim des Übels, an dem wir jetzt kranken. Das Handwerk nahm die dekorativen Motive der Kunstwerke des Mittelalters ohne Verständnis auf, und das führte zur Überladung und Übersättigung mit Formen. Die als Muster dienenden, aus früheren Jahrhunderten erhaltenen Stücke sind aber keine Gebrauchsmöbel, sondern mit besonderem Fleiß zu besonderen, mehr dekorativen Zwecken hergestellte Sachen gewesen, die eben deshalb nicht verbraucht wurden, sondern

auf unsere Zeit gekommen sind. Nur solche werden gesammelt und gesehen. Die auf unsere Zeit gekommenen gotischen Stühle z. B. waren gar nicht für Wohnungszwecke hergestellt, sondern ihre hohen Lehnen, ihre Spitzen, Kanten und Schnörkel sollten der Würde und dem Stil des Gotteshauses entsprechen, für das sie bestimmt waren. Ahmt man sie heute für den täglichen Gebrauch nach, so fordert das nur den Spott heraus. Für diese Erkrankung unserer Geschmacksrichtung ist aber nicht nur das Tischlergewerbe, sondern noch mehr die Prunksucht des Publikums verantwortlich zu machen. Jeder will auch in seiner Wohnung mehr scheinen als er ist, und so möchte eine Einrichtung für 1000 M. aussehen, als ob sie 10000 Mark kostete. Mit einer Systemoder Stiländerung kommen wir aus dem Übel nicht heraus. Bei Renaissance wie bei Rokoko oder Gotik sind die gleichen Übelstände. Wir müssen die Forderung aufstellen, dass Möbel gebaut werden ohne jede historische Rücksicht, bloß im Hinblick auf ihre Zweckmäßigkeit. Daraus wird sich ganz von selbst ein neuer, ein Gebrauchsstil herausbilden, wie dies mit Rücksicht auf die Technik z. B. bei den gebogenen Möbeln der Fall ist. In Amerika und England hat man schon jetzt Bettstellen aus Eisen, die nicht den mindesten Anspruch auf Kunstform, sondern nur auf Zweckmäßigkeit haben. Auf anderen Gebieten der Industrie hat sich ein solcher Umschwung bereits vollzogen. Man vergleiche Equipagen und Schiffe der Neuzeit mit denen früherer Jahrhunderte. Alles Zierwerk, jede Dekoration ist weggefallen, und doch erscheinen uns die nur auf Zweckmäßigkeit berechneten Formen der Wagen und Schiffe schön. Auch bei unsern Möbeln kann der Schmuck aus sich selbst, aus der Zweckmäßigkeit heraus erwachsen und als Dekoration kann immer noch das vertiefte Ornament angewendet werden (Kerbschnitt). Die jetzt herrschenden Verzierungen an den Möbeln sind meist ursprünglich den architektonischen Formen an Bauten entlehnt, was entweder durch das ganz andersartige Material zu einer Vergewaltigung der Form oder des Gebrauchszwecks führte. Man denke an die korinthischen, dorischen und ionischen Säulen bei Möbeln. Die Folge dieser unzweckmäßigen Nachahmung ist ein Möbel mit einer Unzahl angeleimter Simse, Kanten, Leisten u. s. w., die gar keine Berechtigung haben. Am Hause ist der Giebel berechtigt, denn er verdeckt das schräge Dach. Am Spiegel, am Spind mag er geduldet werden, was soll er aber am Sofa oder gar am Stuhl oder am Schreibtisch, wo er mir nur die Fläche nimmt, auf die ich etwas legen kann? In der Ausstellung giebt es Stühle mit einem Giebel an der Lehne. In der Mitte ist er eingeknickt und mit einem Sockel versehen. Darauf befindet sich eine Kugel, darauf ein Obelisk, und auf diesem eine Figur. Ähnlich unzweckmäßig sind die jetzigen niederen Füße der Kastenmöbel. Sie gestatten wohl dem Schmutz, einzudringen in den hohlen Raum, nicht aber dem Besen. Bei jeder Gelegenheit schlägt man die Kanten und Simse von den Möbeln ab. Man nennt das in Berlin sehr bezeichnend „abgeleimt". Wie viel Zeit braucht eine Hausfrau heute, um die Winkel und Ecken der Möbel in gutem Zustande zu erhalten? An Stelle der zweckmäßigen Schubladen macht man jetzt den architektonischen Säulen zu Liebe Thüren, und wo Schubladen sind, versieht man sie nicht mit zweckmäßigen Handhaben zum Aufziehen, sondern verlangt, dass man die 10 oder 12 Schubladen eines Schreibtisches alle mit demselben Schlüssel aufzieht, den man sich jedesmal erst suchen und greifen muss. Das Publikum sollte rücksichtslos brauchbare Möbel verlangen, die mit Rücksicht auf ihren Zweck konstruirt sind. Die Ausstellung hat das Gute gehabt, uns die gerügten Übelstände klar vor Augen zu stellen, und kann so dazu dienen, auch Besserung zu schaffen."

A. R. *In Schulte's Kunstausstellung in Berlin* hat während der letzten Wochen vornehmlich ein figurenreiches Gemälde von *Fritz Werner* „6. Februar 1888" lebhaftes Interesse erregt. Es stellt den Moment dar, als Fürst Bismarck in der vierten Nachmittagsstunde des genannten Februartages das Reichstagsgebäude verließ, nachdem er jene große, von höchster staatsmännischer Weisheit durchdrungene Rede zu Gunsten der Forderungen für den Militäretat gehalten hatte, die in dem Worte: „Wir Deutsche fürchten Gott, sonst nichts auf dieser Welt" gipfelte. Draußen in der Leipzigerstraße hatte sich eine undurchdringliche Menschenmasse angesammelt, die mit fieberhafter Ungeduld auf das Erscheinen des Reichskanzlers wartete. Als er dann aus dem Portal heraustrat und, am Arm seines Sohnes, des Grafen Herbert, den Fahrdamm der Leipzigerstraße überschritt, begegnete ihm ein so stürmischer Ausbruch patriotischer Begeisterung, dass Graf Herbert nur mit Mühe seinem Vater den Weg durch die erregte Menge bahnen konnte. Diesen Moment hat Fritz Werner zum Gegenstande seines Bildes gemacht. Aber er hat sich dabei einige künstlerische Freiheiten genommen, die nicht ohne Einspruch bleiben dürfen, weil die meisterhafte Charakteristik des einsam über den Damm hinwegschreitenden Kanzlers und die lebensvolle Mannigfaltigkeit der Nebenfiguren leicht bei späteren Generationen die Vorstellung erwecken können, dass wir in diesem Bilde eine Urkunde von geschichtlicher Treue besitzen. So hat sich der Vorgang in Wirklichkeit nicht abgespielt. Fürst Bismarck ist an der Seite seines Sohnes gegangen, der auf dem Werner'schen Bilde mit Herrn von Rottenburg erst in einiger Entfernung folgt, und zu so ceremoniellen Verbeugungen, wie sie eine Dame im Vordergrunde links macht, ist in dem Menschengewühl kein Platz gewesen. Offenbar haben künstlerische Rücksichten den Maler bestimmt, auf eine genaue Wiedergabe der Wirklichkeit zu verzichten. Er wollte uns die Gestalt des Reichskanzlers isolirt, ohne jede Verdeckung zeigen, und dieser Absicht verdanken wir eine in allen Einzelheiten gleich vollendete Charakterfigur, die bei ihrem winzigen Umfange mehr enthält als die lebens- und überlebensgroßen Bismarckfiguren auf den Historienbildern A. v. Werner's. — Die Schulte'sche Kunstausstellung scheint übrigens trotz des Misserfolges, den die Ausstellung der „Vereinigung der Elf" gehabt hat, die Wege des Impressionismus und des Naturalismus noch weiter verfolgen zu wollen. Sie hat ihre Räume den ersten Versuchen eines impressionistisch gestimmten Naturschwärmers, Namens *Hans Busse*, geöffnet, der in einer langen und langweiligen Reihe von Öl- und Aquarellstudien nach Motiven aus Oberbayern, Unteritalien und Sizilien gezeigt hat, wie man die italienische Natur „entgöttern", jeder poetischen und malerischen Reize entkleiden kann, ohne etwas Besseres oder Überzeugenderes an die Stelle des Geraubten zu setzen. Diese Debüts unreifer Künstler nehmen nachgerade einen Umfang an, der an die Probegastspiele der Theaterjünger auf unseren Schaubühnen erinnert. Eine völlige Berechtigung zu einer solchen Sammelausstellung hat dagegen der Münchener Landschaftsmaler *J. Féry* in sieben großen, mit höchster Sorgfalt durchgeführten Ölgemälden und in 27 Aquarellstudien nachgewiesen, welche die romantischen Wunder des Nordwestens der Vereinigten Staaten von Nordamerika schildern, die erst durch die Northern Pacificbahn den Touristen erschlossen worden sind: den Yellowstone National Park mit seinen Geisers und Riesenwasserfällen, mit seinen vulkanischen Gebilden und seinen Schluchten, durch die sich der Yellowstone

River seinen Weg gebahnt, und die landschaftlichen Reize des Dakotalandes. Der Zeichner und der Maler müssen hier Hand in Hand gehen, um dem plastischen Charakter und der farbigen Erscheinung in gleichem Maße gerecht zu werden, und diese Verbindung ist dem Künstler so wohl gelungen, dass seine ernste Arbeit der vollen Anerkennung aller würdig ist, die sich durch die nichtswürdigen Schmierereien der Impressionisten nicht verwirren lassen.

## VERMISCHTES.

*Der neue Holbein in der National Gallery in London.* Wir beschränken uns in den folgenden Zeilen auf die Zurückweisung der Ansicht über die rätselhafte Figur im Vordergrunde des Bildes, wie sie in Heft 12 des vorigen Jahrganges der „Zeitschrift für bildende Kunst" ausgesprochen worden ist. Eigentlich brauchten wir den Herrn Verfasser jenes Aufsatzes nur auf die vor kurzem von uns in der „Kunst-Chronik" erschienene Anleitung aufmerksam zu machen, die wir gaben, um die von *Zimmermann* aufgestellte Behauptung zu erhärten und jedermann leicht ad oculos zu demonstriren. Zimmermann und mit ihm gewiss alle, die gesunde Augen und Verständnis für die Verzerrungen von körperlichen Objekten bei der Spiegelung in gekrümmten polirten Flächen besitzen, werden in der hässlichen Erscheinung bloß einen zahnlosen Greisenschädel und keine Kaldaunen erblicken. Die Figur schwebt auch nicht unkörperlich außerhalb der Perspektive des Bildes; sie liegt vielmehr — und das ist die sehr weit getriebene künstlerische Freiheit Holbein's, dass er das Vexirspiegelbild für sich als etwas Körperliches darstellt, indem er den Spiegel einfach weglässt, der doch die Voraussetzung der Existenz der ganzen Erscheinung ist — sie liegt vielmehr, sagen wir, auf dem Flies des Fußbodens, auf welchen sie sogar sehr deutlich einen durch das Licht von rechts bedingten Schatten wirft. Holbein hat das Vexirspiegelbild eines in der Natur von links beleuchteten Schädels abgebildet. Freilich gab dem Künstler dazu weder die Wahrheit, deren er sich sonst überall befleißigt, noch der gute Geschmack ein Recht, es war wahrscheinlich eine Schrulle des Auftraggebers, die ihn zu einer solchen nicht zu rechtfertigenden *Geschmacklosigkeit* veranlasste. Ganz richtig will die Figur nicht als realer Körper betrachtet werden, das dürfte bis heute auch gar niemand eingefallen sein. Der Autor und alle, die den Schädel aus seiner Verzerrung nicht herauszulösen wussten, mögen sich doch eingehend der geringen Mühe unterziehen, in einem einfachen konkav-konvexen schwarzen Zwickerglas die Zeichnung oder Photographie in der Weise, wie wir es in der „Kunst-Chronik" angaben, als konzentrirtes Spiegelbild anzusehen. Wir haben einer großen Anzahl Personen sowohl durch das Experiment mit dem Glas als auch bloß durch Schiefansehen des Blattes die Richtigkeit der Zimmermann'schen Behauptung dargethan. Ein jeder Maler oder Zeichner muss lachen, wenn Zweifel an der Richtigkeit dieser Behauptung laut werden. Im Vertrauen: wenn „Kaldaunen" gleich „Kalden", nicht bloß Weichteile, Eingeweide bedeuten würde, sondern auch „Überreste" im allgemeinen, reliquiae, also eventuell auch das Schädelgerüste, dann klappte die Erklärung Streit's. Wenn es aber — wie ich im „Grimm" bestätigt fand, lediglich „innere" Weichteile sind, nicht! Dann sind die Kaldaunen nichts als ein schlechter Kalauer. Streit sagt, dass Versuche mit alten Spiegeln (es geht auch mit neuen, wenn es nur die richtigen sind), Cylinderspiegeln, wie sie Holbein auf dem Bilde giebt, mit Schiefanschauen der großen Originalphotographie u. dgl. *wenig* halfen. Also *wenig* doch! Es hätte schon mehr und ganz geholfen, wenn man genau zugesehen hätte! Da der Schädel als Spiegelbild in einer cylindrischen Fläche dargestellt ist, wird niemand auf der Welt wieder mit demselben Spiegel das verzerrte Bild in seiner Naturform konzentriren können; dazu braucht man die konvexe Seite des Konkavkonvexspiegels. „Vergleiche mit einem *wirklichen* Schädel kühlten eines jeden Phantasie gründlich ab. Ein Unterkiefer ist jedenfalls nicht aufzuweisen." So Streit. Es ist gar nicht notwendig, mit großen Anstrengungen irgend welche Phantasie aufzubieten, sondern es ist lediglich der rein natürlich-optische Vorgang auf der Konvexseite des Spiegels zu beobachten. Man braucht dann auch gar keinen Vergleich mit wirklichen Schädeln. Ein geübtes Auge — vielleicht kennt der eine oder andere Gegner der Zimmermann'schen Behauptung jemand, der ein solches besitzt — erkennt übrigens auch ohne allen Apparat die Schädelknochen, selbst in ihrer Verzerrung. RUD. BÖCK.

*Ein Gemälde von Wolf Huber.* Anfangs September gelang es mir endlich, ein beglaubigtes Gemälde des W. Huber aufzufinden. Dasselbe befindet sich in der Stadtpfarrkirche zu Feldkirch in Vorarlberg an einem (rechten) Seitenaltar und stellt die Beweinung Christi in einer Gruppe von acht Figuren vor. Es trägt unten auf einer Tafel die Bezeichnung: WH MDXXI. Dass das Bild aber in der That von Wolf Huber ist, d. h. dem Verfertiger der bekannten Holzschnitte und Zeichnungen, und nicht etwa von einem andern W. H., beweist die Vergleichung mit eben diesen Schnitten und Zeichnungen. Es ist übrigens ein sehr vorzügliches Bild; die Figuren sind von tiefer Empfindung beseelt, und die Komposition ist gut abgewogen. Stimmungsvoll ist auch die Landschaft. Die Farbe neigt zur Buntheit, doch ist sie von einem gewissen zarten Schmelze. Fragt man nun nach dem Verhältnis zu dem frühen Kruzifixe von 1503 in Schleißheim, so findet man die jugendliche Herbigkeit desselben sehr gemildert; man sieht, wie die 18 Jahre, die dazwischen liegen, dem Künstler zu edlerer Empfindung und reiferer Durchbildung verhalfen. Doch erinnert noch vieles an den ursprünglichen Zusammenhang. Die Proportionen der Figuren sind sogar dieselben geblieben. Auch die landschaftlichen Hintergründe stehen sich noch nahe: Behandlung des Laubes, die charakteristischen Ausläufer desselben, die zungenförmige Uferbildung etc. Eine gewissenhafte Restauration thäte übrigens der Tafel sehr not. Herr Photograph Jos. Vincenz in Feldkirch hat dieselbe auf meine Veranlassung hin aufgenommen. WILH. SCHMIDT.

= tt. *Homburg vor der Höhe.* Der deutsche Kaiser Wilhelm II. kaufte bei seiner Anwesenheit am 18. September hier im Atelier des Malers Professor H. Corrodi aus Rom das Ölbild einer „Darstellung des Tempelplatzes vor der Omar-Moschee in Jerusalem mit dem heiligen Brunnen".

## BERICHTIGUNG.

S. 300 des III. Bandes N. F. der Zeitschrift muss es in Spalte 2, Zeile 13 von unten statt „mit horizontaler Balkendecke" heißen: „mit einem einfachen Tonnengewölbe".

## ZEITSCHRIFTEN.

**Mitteilungen des k. k. Österreich. Museums für Kunst und Industrie. 1892. H. 10.**

Zur Geschichte des altägyptischen Schmuckes. Von J. Folnesics. — Ein Besuch bei Theophilus (Schluss). Von H. Macht. —

**Kunsthandlung HUGO GROSSER, Leipzig.**
Sondergeschäft für Photographie.
Vertretung und Musterlager der Photogr. Anstalt
**Ad. Braun & Co., Dornach.** [567]

---

# Die heilige Cäcilie.

Nach dem Gemälde des **P. P. Rubens** in der Bildergalerie des Kgl. Museum zu Berlin, gestochen von Prof. **Gustav Eilers**, ordentl. Mitglied der Königl. Akademie der Künste zu Berlin. Linienstich, Plattengröße 60 : 44 cm. **60 Frühdrucke**, eingetragen beim deutschen Kunstverleger-Vereine, à 300 *M*, Schriftdrucke auf China à 36 *M*.

Die Versendung übernahm

**Paul Bette, Berlin SW. 12.**

[416 a]

---

**Kunst, Kunstgewerbe,**
**Architektur, Kupferstiche, Handzeichnungen, Kostüm- u. Waffenkunde. Städteansichten, Heraldik und Genealogie.**
**Grosses Lager von Büchern und Kunstwerken in allen Sprachen.**
**Specialcataloge auf Verlangen gratis und franco.**
**Karl W. Hiersemann**
**Buchhandlung in Leipzig.**
**Angebote von Bibliotheken und werthvollen Werken stets erwünscht.**

---

## Gemälde alter Meister.

**Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie kompl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.**

**Berlin W.,** Potsdamerstrasse 3. [579] **Josef Th. Schall.**

---

## Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

**Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.** — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.**, Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [463

---

# Gewerbemuseum
zu
## Bremen.

Die Stelle eines **Zeichners für kunstgewerbliche Arbeiten** ist zu besetzen. Schriftliche Anmeldungen unter Beilage von Zeichnungen sind baldigst an den Unterzeichneten zu richten. Das Gehalt beträgt 150 Mark monatlich.

**Bremen,** den 12. Oktober 1892.

Der Direktor:
***Aug. Töpfer.***

---

Ein vorzügliches Originalgemälde

**„In der Dämmerstunde“**
(Lebensgroßer weiblicher Akt)

von **Karl Stauffer-Bern,** ist zu mäßigen Preisen verkäuflich. Anfragen gefälligst zu richten an **Rud. Schuster,** Kunsthandlung, **Berlin SW.,** Jerusalemer Strasse 13.

---

Verlag von **Artur Seemann** in **Leipzig.**

# Fröschl-Album
Sechzehn Zeichnungen von
**Carl Fröschl.**

Nachgebildet in Heliogravüren. Gross-Folio in origineller Mappe.
Preis **20** Mark.

Von demselben Werke erschien soeben eine Lichtdruckausgabe in **Quart** unter dem Titel:

***Kleine Gesellen.***

16 Blatt in eleganter Mappe
Preis 8 Mark.
**Ein reizendes Geschenk, vornehmlich für Damen.**

---

VERLAG VON **ARTUR SEEMANN** IN **LEIPZIG.**

# KULTURHISTORISCHER BILDERATLAS

## I. ALTERTUM
bearbeitet von
Prof. TH. SCHREIBER

Mit einem ausführlichen Textbuche
Mk. 12.—,
gebunden Mk. 15.—.

## II. MITTELALTER
bearbeitet von
Dr. A. ESSENWEIN
I. Direktor des germanischen Nationalmuseums in Nürnberg.

120 Tafeln mit Textbuch
Preis Mk. 10.—,
gebunden Mk. 12.50.

# Spaziergänge eines Naturforschers
von **William Marshall,**
Professor an der Universität Leipzig.
**Zweite verbesserte Auflage.**
23 Bogen reich illustrirt mit mehrfarbigem Drucke. Preis eleg. kart. 8 M., sehr fein geb. 10 M.
**Elegant ausgestattet. — Fesselnd geschrieben.**

---



Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Firma **T. O. Weigel Nachf.** in **Leipzig,** betreffend Verzeichnis im Preise ermäßigter Werke aus dem Gebiete der Kunstwissenschaft, bei.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

**Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.**

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW, WIEN, Heugasse 58. UND DR. A. ROSENBERG, BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 4. 3. November.

**Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.**


## GEORG BLEIBTREU †.

Der volkstümliche, aber allezeit bescheidene Meister, der um die Mittagsstunde des 16. Oktobers von uns geschieden ist, nach einem Leben voll rastloser, fruchtbarer und erfreulicher Thätigkeit, die erst drei Tage vor seinem Tode ermattete, nimmt unter den zahlreichen Schlachten- und Kriegsmalern des 19. Jahrhunderts eine gesonderte Stellung ein. An ursprünglicher Genialität und an dramatischer Kraft haben ihn A. de Neuville und Franz Adam übertroffen, denen er dann aber gleich als dritter in der Reihe folgt; in der eleganten, dem Mikroskope Stich haltenden Genauigkeit der Details bleibt er hinter Meissonier und seinem Schüler Detaille zurück, und in der raffinirten Durchbildung des Kolorits sind ihm einige andere Franzosen, auch Russen und Spanier überlegen, die freilich alle der jüngsten Generation angehören, also die Bequemlichkeit haben, sich auf die Schultern ihrer Vorgänger stellen zu können. Aber an Vielseitigkeit, an Universalität steht der Mann, dessen kleiner Körper von einem gar gewaltigen Geiste durchglüht war, obenan. Wie keiner seiner Vorgänger, Nebenbuhler und Nachfolger, hat er die jedem Darsteller zeitgenössischer Ereignisse drohende Gefahr, bei Gemälden großen Stils auf das flache Niveau der Illustration zu geraten, fast immer siegreich zu überwinden gewusst, und er ist denn auch bis jetzt der einzige, dem es gelungen ist, für die Schilderung einer modernen Schlacht oder einer Episode daraus einen den Gesetzen des monumentalen Stils entsprechenden Ausdruck zu finden. Das war nicht etwa die zufällige Folge einer glücklichen Eingebung, sondern das Erzeugnis ernsthaften, bewussten Strebens, dessen Wurzeln vielleicht auf die Lehrjahre an der Düsseldorfer Akademie zurückreichen.

Am 27. März 1828 in Xanten am Rhein geboren, kam Bleibtreu schon 1843 auf die Düsseldorfer Akademie. Aber er war keiner von den Fuprestos, die früher Reife schnelles Schaffen folgen lassen. Er fand sich in das System und in seine Vertreter nicht hinein, und nach fünf Jahren warf er — zum ersten- und letztenmal in seinem Leben — die Flinte ins Korn. Er suchte sich anderswo zu sammeln, kehrte aber noch einmal nach Düsseldorf zurück, und jetzt traf er in Th. Hildebrandt auf einen Lehrer, der ihn in dem, was not that, in der Malerei förderte. Freilich malte der junge Bleibtreu keine Geschichtsbilder aus romantischer Vergangenheit; er lebte und webte in und mit seiner Zeit, und es war damals, um die Wende der vierziger Jahre, ein höchst verwegenes Unternehmen für einen jungen Maler aus der Düsseldorfer Schule, dass er in dem ersten Probestück seiner nunmehr etwas sicherer gewordenen Kunst eine Episode aus der verunglückten Erhebung der Schleswig-Holsteiner gegen das dänische Joch, das Gefecht bei Bau und den Untergang des Kieler Studenten- und Turnerkorps, mit flammender Begeisterung schilderte. Dieses Bild, das bei seiner Ausstellung an verschiedenen Orten einen tiefen Eindruck machte, ist gewissermaßen für Bleibtreu's fernere Entwicklung, für den Künstler wie für den Menschen, das Prototyp, der Leitstern seiner Thaten in Kunst und Leben geblieben. Er hat immer auf der Seite der Unterdrückten ge-

standen, und wie er ihre Leiden zu ergreifendem Ausdruck gebracht hat, so hat er auch immer am hellsten gejubelt, wenn das Befreiungswerk gelungen war. Solcher Befreiungen hat er viele gesehen: von Schleswig-Holstein bis Elsass-Lothringen, und er hat die Großthaten, die dazu geführt haben, durch die stürmische Beredsamkeit seiner Kunst verherrlicht. Aber sein vielumfassender Geist sah darin noch nicht das Endziel seines nationalen Strebens. Seit zehn Jahren beschäftigte ihn ganz besonders die Lage der Deutschen in Siebenbürgen, und mit voller Begeisterung suchte er nach seinem Teil dahin zu wirken, dass auch dort wieder die deutsche Volkskraft erwache, um dem Ansturm der Magyaren und Slaven die Stirn zu bieten.

Wenn das künstlerische Rüstzeug, das Bleibtreu von der Düsseldorfer Akademie mit sich fortnahm, auch seinem Thatendrang nicht genügen wollte, so hat er doch sicherlich in Düsseldorf den Grund zu jenem Stilgefühl gelegt, das ihn später über viele seiner Mitstrebenden erhob. Eine Reihe von Jahren nach jenen ersten Erfolgen hatte er freilich keine Gelegenheit, dieses Stilgefühl an irgend einer größeren Aufgabe zu erproben, obwohl er unermüdlich Gefechtsscenen und Schlachtenbilder malte, deren Motive teils jener Schleswig-Holsteinischen Bewegung, zum größeren Teile der Zeit der Befreiungskriege von 1813—1815 entnommen waren. Aber gerade solchen Bildern war die Stimmung und geistige Richtung der offiziellen Kreise in den fünfziger Jahren nichts weniger als günstig, und nachdem Bleibtreu 1858 nach Berlin übergesiedelt war, sah er sich sogar genötigt, sich durch Anfertigung von Illustrationen und Steinzeichnungen die Sorge um den eben gegründeten Hausstand zu erleichtern. Dass er auch auf diesen Zweig künstlerischer Thätigkeit den gleichen Fleiß und dieselbe Begeisterung verwandte, wie auf seine Gemälde, zeigen besonders die in Holz geschnittenen Illustrationen zu der Sammlung „Deutschlands Kampf- und Freiheitslieder" (Leipzig, 1862—63). Das Jahr 1864 brachte ihm endlich die Aufgaben, nach denen er sich so lange gesehnt hatte. Aus demselben Boden, der 16 Jahre zuvor nur jene Niederlagen deutschen Heldentums gesehen, die sein Pinsel geschildert, erblühten jetzt Siege auf Siege, die er in einer Anzahl kleinerer Bilder und auch in einem großen figurenreichen Gemälde verherrlichte, das den Übergang der preußischen Truppen nach Alsen darstellt (jetzt in der Berliner Nationalgalerie). Er hatte dieses Bild noch nicht vollendet, als ihm der Ausbruch des preußisch-österreichischen Krieges Gelegenheit bot, seine Studien unmittelbar vor der schreckensvollen Natur zu machen. Im Hauptquartier des Prinzen Friedrich Karl war er Zeuge der bedeutungsvollsten Ereignisse des Krieges, und trotz seines zarten, schwächlichen Körpers trug er alle Beschwerden, Mühsal und Entbehrung mit dem unverwüstlichen Frohsinn des Rheinländers und gehoben durch die Überzeugung, jetzt endlich zur Erreichung der höchsten Ziele seiner Kunst gerüstet zu sein. Den Glanz- und Höhepunkt seiner Schöpfungen, zu denen ihm seine in Böhmen gemachten Studien und Beobachtungen die Stoffe boten, bezeichnet die ebenfalls in der Berliner Nationalgalerie befindliche „Schlacht bei Königgrätz", die Abwehr eines Angriffs österreichischer Kavallerie auf den Standpunkt des königlichen Hauptquartiers. Doch war es ihm vergönnt, eine noch höhere Staffel seiner Kunst zu erklimmen. Durch seine Werke und die Vorzüge seiner Persönlichkeit hatte er die Gunst des Kronprinzen Friedrich Wilhelm gewonnen, in dessen Gefolge er dem deutsch-französischen Kriege von Wörth über Sedan bis Paris beiwohnen durfte. Mit rastlosem Fleiße machte er sich nach seiner Heimkehr an die künstlerische Gestaltung seiner Entwürfe, und schon 1871 begann mit den „Bayern vor Paris", womit er seinem Freunde, dem General v. Hartmann, ein ehrenvolles Denkmal setzte, jene lange Reihe von Werken, die Bleibtreu's Namen für immer eng mit der großen Zeit von Deutschlands Wiedergeburt verknüpft haben. Noch in seinem Todesjahre fügte er zu dieser Reihe einen würdigen Schlussstein in dem Bilde „Kaiser Friedrich in der Schlacht am Mont Valérien", worin sich sein feiner Sinn für farbige Stimmung unter einem beherrschenden Grundton noch einmal in alter Kraft offenbarte. Es ist besonders charakteristisch für seine Kunst, dass er niemals den Gegenstand einem feststehenden koloristischen System unterordnete, sondern die koloristische Haltung aus der Natur des Motivs entwickelte. Daraus erklärt sich die große Mannigfaltigkeit, die seine Gemälde in der koloristischen Behandlung aufzuweisen haben, aber auch ihre Lebensfrische und ihre überzeugende Wahrheit. Es giebt Bilder Bleibtreu's — wir citiren nur die Zusammenkunft der Generale v. Moltke und v. Wimpffen und ihrer Begleiter am Abend des 1. September vor Sedan und die Flucht Napoleon's I. nach der Schlacht bei Belle-Alliance, — die etwas von der fascinirenden, beinahe dämonischen Wirkung Rembrandt'scher Helldunkelstücke an sich haben.

In diese letzte Periode seines Schaffens, deren

Früchte wir nicht im Einzelnen aufzählen, weil sie den Kunstfreunden noch in frischer Erinnerung sind, fallen auch seine monumentalen Schöpfungen, die drei Wandgemälde in der Herrscher- und Feldherrnhalle des Berliner Zeughauses: die Musterung der Freiwilligen durch Friedrich Wilhelm III. vor den Thoren von Breslau, das Zusammentreffen von Blücher und Wellington am Abend der Schlacht bei Belle-Alliance und der Angriff der preußischen Garde auf St. Privat. Er hat noch die Genugthuung erlebt, alle jüngeren und älteren Kunstgenossen, die hier neben ihm gewirkt, durch sein richtiges Gefühl für die Forderungen des monumentalen Stils und für das erlaubte Maß koloristischen Aufwandes übertroffen zu haben. Daneben hat er sich um die Ausschmückung dieser Räume ein besonderes Verdienst erworben, das wenig bekannt ist, aber nicht vergessen werden darf. Seinem energischen Auftreten an entscheidender Stelle, seiner Zähigkeit im Festhalten an dem einmal als richtig Erkannten ist es zu danken, dass diese Gemälde direkt auf die Wand, also in der dem monumentalen Stile entsprechenden Technik, und nicht, wie andere widerstrebende Mächte wollten, im Atelier auf Leinwand gemalt worden sind, um dann nachträglich auf der Wandfläche befestigt zu werden. Auch hierin hat sich der Grundzug eines Charakters offenbart, dem nichts auf der Welt so sehr verhasst war, wie Falschheit und Lüge! *ADOLF ROSENBERG.*

---

## HANDZEICHNUNGEN ITALIENISCHER MEISTER

*in photographischen Aufnahmen von Braun & Co. in Dornach, kritisch gesichtet von Giovanni Morelli (Lermolieff).*

Mitgeteilt von E. Habich.

(9. Fortsetzung.)

### Franciabigio.

48. Figure agenouillée . . . . . . . Nein, wertlos.
49. Figure de femme . . . . . . . Nein, wertlos.

### D. Ghirlandajo.

50. Zacharie au temple . . . . . . Echt, schön.
51. Tableau d'autel (l'encadrement est de Vasari) . . . . . . . . . . Nicht Ghirlandajo

### Penni.

53. Sainte Famille (zu dem Bilde Borghese) Wohl echt.
54. Descente de Croix . . . . . . . ?

### Peruzzi.

55. Projet d'autel. . . . . . . . . Schwerlich echt.
56. Choeur d'église . . . . . . . . Schwerlich echt

### Rosso Rossi.

61. Jupiter et l'Amour . . . . . . .
62. Bacchante et satyre . . . . . .
63. Exercices gymnastiques . . . . .
64. La guerre . . . . . . . . . .
65. Portrait d'homme . . . . . . .

} Nein, Schule Fontainebleau.

### Rossi (Francesco) gen. Salviati.

66. Sainte Famille . . . . . . . . Echt.
67. Vénus et Adonis. . . . . . . . Nicht echt.
68. Apollon vainqueur du serpent Python Nicht echt.
69. Figures allégoriques . . . . . . Echt, schön.
70. Figure assise . . . . . . . . . Echt.

### Andrea del Sarto.

71. La naissance de la Vierge . . . .
72. Les ouvriers de la Vigne . . . .
73. La Vierge . . . . . . . . . .
74. Quatre saints . . . . . . . . .
75. Saint Jean-Baptiste. . . . . . . .
76. Figure pour la naissance de la Vierge
77. Figure de profil . . . . . . . .
78. Saint Jean . . . . . . . . . .
79. Portrait de femme . . . . . . .
80. D'après lui. La Vierge, l'Enfant et saint Jean . . . . . . . . . .

} Kopien.

---

Museum in Dresden.

### Fra Bartolommeo.

8. Figure d'homme nu, vu de dos . . Nein, Unsinn.
9. Le Christ en croix, de profil à gauche
10. Le Christ et les quatre Evangélistes
11. Tête d'homme, tournée à trois quarts vers la gauche . . . . . . . .

} Nein, ohne Wert.

### Berettini da Cortona.

12. Le Christ et la Samaritaine . . . Echt.

### Sandro Botticelli.

13. Croquis: Jeune homme, vu de dos Nein, Dom. Ghirlandajo.

### Perino del Vaga.

15. Croquis pour un triomphe de Bacchus (trois figures) . . . . . . . . Nein.
16. La mise au tombeau (six figures) . Nein.

### Michelangelo Buonarroti.

17. Etude de bras droit . . . . . .
18. Etude pour le crucifiement de Saint Pierre . . . . . . . . . . .
19. Deux figures debout et drapées . .
20. Croquis: Buste d'homme, la tête appuyée sur son bras droit . . .

} Alle unecht.

### Gentile da Fabriano.

25. Figure de jeune homme nu, vu de face. . . . . . . . . Nein, ein Florentiner.

### Fra Angelico.

26. Un ange de face et un enfant de profil à droite . . . . . . . . . . Echt.

### Filippino Lippi.

32. Deux figures, l'une debout, l'autre assise Echt.

### Pesellino.

36. Martyr, Composition de cinq figures Nein; Kopie nach Predelle in Florenz.

### Peruzzi.

37. Hercule, vu de dos . . . . . . . . Fraglich.

### Antonio Pollajuolo.

39. Guerriers surpris au bain . . . . Nein; Genga.

### Cosimo Rosselli.

40. Etude pour un Saint Jean . . . . . } Nein; Filippino
41. Jeune homme assis. Revers du précédant } Lippi.

### Luca Signorelli.

44. Etudes de quatre figures nues Nein; Antonio Pollajuolo.

### Lorenzo di Credi.

45. Sainte Catherine et Saint Etienne . Nein; Raffaellino del Garbo.

### Leonardo da Vinci.

49. Etude pour la Vierge. Buste en face Nein; Andrea Verrocchio.

### Giovanni Bellini.

51. La Vierge sur un trône. Deux Saints Nein; Carpaccio.

### Paolo Veronese.

53. Deux satyres écorchés par des nymphes Kopie.
54. Pietà. Le corps du Christ soutenu par les trois Maries . . . . . . } Nein.
55. Martyr . . . . . . . . . . . }

### Giovanni Battista Franco.

58. Le baptême du Christ . . . . . Unsinn.

### Pordenone.

60. Le mariage de la Vierge . . . . Kopie.

### Tintoretto.

61. La Sainte Cène . . . . . . . . . . Echt.

### Tiziano.

62. Saint Jérôme agenouillé . . . . . Unsinn.
63. Paysage et ville au bord de la mer Nein; Dom. Campagnola.

### Perugino.

Deux figures d'apôtres pour la Transguration . . . . . . . . . . . Kann echt sein; sehr trocken.

### Raphael Santi.

74. Dessin pour un plat . . . . Nein; Perin del Vaga.
75. Eve debout tenant la pomme dans la main gauche . . . . . . . . . Schule.
76. Le génie de Diane pour la Farnesina . . . . . . . . . . Nein; Giulio Romano.
77. Génies volants . . . . . . . . . Fälschung.
79. Combat de cavaliers . Echt; nach Leonardo da Vinci.
80. Etude de tête pour le buisson ardent } Modern.
81. La Vierge et l'Enfant; les seules têtes }
82. Martyre de Sainte Félicité . . . . Nein; Schule.

### Lo Spagna.

83. Le Père éternel . . . . Nein; Raffaellino del Garbo.

### Correggio.

84. Deux enfants entourés d'une guirlande de fruits . . . . . . . Nein; Gaudenzio Ferrari.
85. Croquis pour le Saint Georges de Dresde Kopie.
86. Enfant pour le même tableau . . . }
88. id. . . . } Kopien.
89. Croquis pour l'Assomption de Parme }
89. Tête de femme, face . . . . . . }

### Boltraffio.

90. La Madeleine aux pieds du Christ . Nein; ist ein Venezianer.

### Bramantino.

91. Groupe de cinq donateurs agenouillés, tournés vers la gauche . . . . } Kopien nach Fresken
92. Groupe pareil tourné vers la droite } des Luini.

### Giovanni da Milano.

94. Trois figures à cheval, trois enfants et un âne . . . . . . . . . Kopie nach Fresken.

### Giovanni Morazone.

95. La mise au tombeau . . . . . . . Ist ein Deutscher.

### Cesare da Sesto.

96. Tête d'enfant de face . . . . . . Echt.

### Antonio d'Enrico Tanzi.

97. Etude d'homme nu, de face . . . Dumm.

### Guercino.

98. Une femme couchée et deux enfants Echt.

### Annibale Carracci.

99. La Nuit, belle composition pour une allégorie . . . . . . . . . . . Schlechte Kopie.

### Agostino Carracci.

100. Satyre couché . . . . . . . . . . Kopie.

(Fortsetzung folgt.)

## BÜCHERSCHAU.

x. *Het Schijnconcours voor's Rijks-Museum.* De Waarheid volgehouden tegen Ihr. Mr. Victor de Stuers door Mr. *N. de Roever.* Amsterdam, S. L. van Looy. 1892. 8.

v. Eine Reihe von Enthüllungen über die Vorgänge bei dem Wettbewerb um den Bau des neuen Reichsmuseums in Amsterdam, dessen Urheber bekanntlich der Architekt *P. J. H. Cuypers* aus Roermond ist. Der Archivar der Stadt Amsterdam, Hr. *N. de Roever*, sucht in ausführlicher Weise darzuthun, dass die ganze Konkurrenz nur ein Scheinmanöver („een wassen neus") war und dass man weder in finanzieller noch in künstlerischer Hinsicht mit dem neuen Museum einen glücklichen Wurf gethan habe. Der Bau soll so ziemlich auf das Doppelte des Voranschlages gekommen sein. Dem Schriftchen ging eine lange Zeitungsfehde mit Hrn. *V. de Stuers* voraus, welche Hr. de Roever am Anfang seiner Darlegung zum Wiederabdruck bringt.

* Von dem *„Führer durch die Sammlungen des Museums schlesischer Altertümer in Breslau"*, den der verstorbene *Kalesse* zuerst angefertigt hatte, ist eine neue (dritte) Auflage erschienen, welche schon durch die vollständige Umordnung der inzwischen beträchtlich vermehrten Museumsbestände, dann aber auch mit Rücksicht auf die Fortschritte der Wissenschaft nötig geworden war. An der Neubearbeitung haben die Herren *A. Langenhan*, *E. Frantz*, *Überschär* und der Custos des Museums *E. v. Czihak* zusammen gewirkt. Das hübsch und sorgfältig ausgestattete kleine Buch enthält auch eine

Anzahl von guten Illustrationen der wichtigsten Gegenstände in Holzschnitt und Zinkotypie, z. B. des schönen Barbaraaltars, der Malereien am Marienaltar, einzelner urgeschichtlicher Funde, Waffenstücke, Stoffmuster u. a. m.

* *„Gegen den Materialismus“* nennt sich eine Reihe von gemeinfasslichen Flugschriften, zu deren Herausgabe sich unter der Leitung von *H. Schmidkunz* in München die vornehmsten Gegner der materialistischen Weltanschauung in Deutschland, ein *Carriere*, *du Prel*, *Lazarus* u. a. vereinigt haben. Von dem erstgenannten rührt das erste Heft der Folge unter dem Titel „Materialismus und Ästhetik“ her; das letzterschienene fünfte Heft schlägt gleichfalls in das Gebiet unserer Zeitschrift; es führt den Titel: „Kunst und Nachahmung“, und sein Autor, *Max Bormann*, ist darin mit Erfolg bemüht, den auf Aristoteles zurückgehenden Begriff der „Nachahmung“ in sein richtiges Verhältnis zur Kunst zu bringen. Es wäre zu bedauern, wenn mit der ersten Reihe der Flugschriften das verdienstliche Unternehmen eingehen sollte, wie man nach einer Ankündigung der Redaktion befürchten muss.

* Von *Wörmann's* trefflichem Kataloge der *Dresdener Galerie* ist soeben die zweite durchgearbeitete Auflage erschienen, welche der Aufgabe, „den zur Zeit ihres Erscheinens erreichten Stand der kunstgeschichtlichen Forschung wiederzuspiegeln“, in mustergültiger Weise gerecht wird. Bei einer Anzahl von Bildern, deren Urheber früher noch zweifelhaft erschienen, sind positive Bestimmungen gewonnen, durch welche die Wertschätzung der Gemälde steigen muss. In andern Fällen, wie z. B. bei der Magdalena nach Correggio und der Wiederholung des berühmten Holbein'schen Madonnenbildes, giebt der Katalog in nicht misszuverstehender Weise deren Minderwertigkeit an. 53 Bilder erscheinen demgemäß unter andern Künstlernamen oder Überschriften, 34 meistens moderne sind neu hinzugekommen. Wie bei der ersten Auflage, so hat auch jetzt wieder Herr Inspektor *G. Müller* manches Dankenswerte beigesteuert.

* Die *Sammlungen des Provinzialmuseums in Hannover* (Prinzenstrasse 4) haben nach ihrer nunmehr beendigten Neuaufstellung einen Katalog erhalten, dessen erster Teil (Altertümer) nach den Aufzeichnungen des verstorbenen Studienrats Dr. *Müller* abgefasst ist, während der zweite (Skulpturen) von Prof. *H. Köhler* und der dritte (Gemälde) von Dir. Dr. *Eisenmann* bearbeitet wurden. Die Arbeit des Letztgenannten ist, der Bedeutung der Gemäldesammlung entsprechend, der weitaus wertvollste Bestandteil des Katalogs und steht in Bezug auf Inhalt und Form selbstverständlich vollkommen auf der Höhe der heutigen Wissenschaft. Es sind hier die Gemälde aus den früher kgl. hannoverschen Schlössern und die des verstorbenen Oberbaurates Hausmann vereinigt, vorwiegend Werke holländischer und vlämischer Meister, zu denen dann einige wertvolle Altdeutsche, vornehmlich Holbein d. J., und wenige Italiener, endlich eine Anzahl moderner Bilder hinzukommen. Eisenmann hat die letzteren von den alten Meistern abgesondert, wie sie auch im Gebäude räumlich geschieden sind, und innerhalb der beiden Abteilungen die Maler chronologisch geordnet. Das ist bei Sammlungen dieser Art das einzig Praktische. Kurze Biographieen, klare Beschreibungen, sorgfältige Angaben über Malgrund, Bezeichnungen, Maße und Provenienz bilden den Inhalt des Verzeichnisses. Faksimiles der Monogramme sind nicht beigegeben.

* *„Bibelbilder und Bilderbibeln“* ist der Titel einer Folge von Aufsätzen in der „Pädagogischen Warte“ (1892, Nr. 14ff.), in welcher *H. Grosse*, Lehrer zu Halle a. S., das Gesamtgebiet der Bibelillustration in bibliographisch-kritischer Übersicht zusammenfasst. Auf die altchristliche und mittelalterliche Zeit nur kurz zurückblickend, beginnt er die Darstellung mit den großen Meistern des 15. und 16. Jahrhunderts und führt sie, unter sorgfältiger Charakteristik aller Hauptwerke, bis auf die Gegenwart, auf die Bibelbilder Schnorr's und Doré's, auf die Prachtausgaben und biblischen Anschauungsbilder für den Schulunterricht unserer Tage herab. Sowohl für Kunstfreunde und Kunstgelehrte als auch namentlich für Pädagogen und Theologen wird diese reichhaltige, von großer Belesenheit und gesundem Urteil zeugende Zusammenstellung von Nutzen und Interesse sein. Eine separate Ausgabe wäre wünschenswert.

* Das *Museum Boijmans* in *Rotterdam* hat durch seinen Direktor, Hrn. *P. Haverkorn van Rijsewijk*, einen neuen Katalog erhalten, welcher das kurze, vor neun Jahren erschienene Verzeichnis der Sammlung aus der Feder desselben Autors zu ersetzen bestimmt ist. Unseres Erachtens ist diesmal in den Lebens- und Bilderbeschreibungen des Guten etwas zu viel gethan. Kataloge sind keine Künstlerlexika; sie sollen uns nur über Herkunft, Bildungsgang und Wirksamkeit der Künstler gut orientiren und in diesen Angaben allerdings auf der Höhe der neuesten Forschung stehen. In den Bilderbeschreibungen soll kurz das Notwendige gegeben werden, um Verwechselungen mit ähnlichen Kompositionen auszuschließen. Zwei Druckseiten sind dazu in keinem Fall erforderlich, auch nicht bei so figurenreichen Darstellungen, wie dem Bilde von R. Brakenburgh Nr. 34, das der Verfasser unter dem seltsamen Schlagworte: „Ce n'est pas pour ton nez“ beschreibt. Im übrigen ist man ihm für seine fleißige und praktisch angelegte Arbeit zu lebhaftem Danke verpflichtet. Der Katalog weist 431 Gemälde (324 von alten Meistern, meistens Niederländern) und 15 Skulpturwerke auf. Von den Bildern der alten Meister sind die Signaturen beigedruckt, und durchgängig Malgrund, Maße und Provenienz genau verzeichnet.

## NEKROLOGE.

*** *Der englische Bildhauer Thomas Woolner*, der sich vornehmlich durch sehr eingehend charakterisirte Porträtbüsten und -Statuen bekannt gemacht hat — man nannte ihn den „Denner der Skulptur“ — ist am 7. Oktober in London im 67. Lebensjahre gestorben. Seine bekanntesten Werke sind die Statue Macaulay's im Trinity College in Cambridge, die Büste Richard Cobden's in der Westminsterabtei und die Statuen Palmerston's und Beaconsfield's in Palace Yard gegenüber dem Parlamentsgebäude.

*Düsseldorf*. Am 26. Oktober starb nach längeren Leiden der Historienmaler *Philipp Grotjohann*, geboren am 27. Juni 1841 zu Stettin. Am meisten ist er als Zeichner und Illustrator bekannt geworden; von ihm sind die Klassikerausgaben, der Shakespeare, der Walter Scott des Grote'schen Verlags illustrirt worden. Hervorzuheben sind besonders die Aquarelle zum Hohenzollernwerk und Heine's „Buch der Lieder“ und Wolff's „Lurlei“.

## PREISVERTEILUNGEN.

*** *Zu dem Wettbewerb um den Bau eines neuen Empfangsgebäudes* des Personenbahnhofes Dresden-Altstadt sind 23 Preisentwürfe eingegangen. Das Preisgericht hat, wie die Dresdener Nachrichten mitteilen, einen ersten Preis nicht erteilt. Es beschloss vielmehr, die gleichwertig bezeichneten Entwürfe mit den Kennworten: „Hephaestos“ und „Helios“ dergestalt zu prämiiren, dass der Geldbetrag beider Preise diesen Entwürfen je zur Hälfte mit 7500 M.

zugesprochen wurde. Als Verfasser ergaben sich: Entwurf „Hephaestos" Baurat Arwed *Rossbach* in Leipzig (der Erbauer des neuen Amtsgerichtsgebäudes in Dresden), für den Entwurf „Helios" die Bauräte *E. Giese* und *P. Weidner* in Dresden. Preise von je 1000 M. erhielten ferner: Entwurf „Fertig", Verfasser *Neckelmann*, Architekt in Stuttgart, „Flügelrad", Verfasser Prof. *Frentzen* in Aachen, „Kosmos", Verfasser Architekten *Cremer* und *Wolffenstein* in Berlin.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*Weimar.* Bei Gelegenheit der Feier der goldenen Hochzeit des Großherzogs von Sachsen-Weimar ist eine *Kunstausstellung* eröffnet worden, die einen allseitig befriedigenden Eindruck macht. Erreicht wird dies in erster Linie durch die Vermeidung allzugroßer Säle, in welcher das einzelne Werk sich in der Masse verliert, andererseits in der Zusammenstellung der zu einander passenden Gegenstände in Gruppen, ein Grundsatz, der sich in Berlin und München auch bewährt hat. Vertreten sind alle Richtungen, in ganz vorzüglicher Weise die französische Schule von Fontainebleau. Auch das Kunstgewerbe weist ganz hervorragende Erzeugnisse auf, besonders zu nennen ist die japanische Sammlung.

*Hannover.* Zur Feier des 50jährigen Jubiläums des *Künstlervereins* ist eine *Ausstellung* von Werken der Mitglieder des Vereins in den Räumen des Museums veranstaltet worden, welche außerordentlich zahlreich beschickt worden ist. Fünf Säle sind gefüllt mit Gemälden, Skulpturen, architektonischen Zeichnungen u. s. w., der fünfte ist für die beiden Ehrenmitglieder des Vereins, den Hofmaler Professor Friedrich Kaulbach und den Geheimen Regierungsrat Professor Hase bestimmt, die sich mit einigen hervorragenden Werken beteiligt haben.

*Berlin.* Im kgl. Kupferstichkabinett ist eine *Ausstellung von Farbendrucken* eröffnet, die einen Überblick über die Entwickelung dieser Technik auf dem Gebiete des Holzschnitts und Kupferstichs von ihren Anfängen bis zum Ende des 18. Jahrhunderts geben soll.

*Dresden.* Im Brühl'schen Palais hat eine *Ausstellung von Schülerarbeiten* der Königlichen Kunstakademie stattgefunden, die sehr zahlreich besucht war und im allgemeinen einen befriedigenden Eindruck gemacht hat.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*Nürnberg.* Der *Albrecht Dürer-Verein* feierte am 19. Oktober d. Js. sein hundertjähriges Jubiläum. Derselbe wurde am 13. Oktober 1792 von dem Kunsthändler Frauenholz als „Gesellschaft Nürnberger Künstler und Kunstfreunde" gegründet, und hat in den hundert Jahren seines Bestehens, namentlich durch die veranstalteten Ausstellungen, sehr segensreich gewirkt.

## VERSCHIEDENES.

*** *Gabriel Max* hat den Hamb. Nachr. zufolge für die Notleidenden Hamburgs ein wertvolles Gemälde, „Die trauernde Hammonia", gespendet. Das Bild soll im November in Hamburg zum Verkauf ausgestellt werden.

*** *Der sog. Kaiserbecher der Stadt Osnabrück* bleibt bis auf weiteres im Besitze der Stadt. Wie wir früher gemeldet, hatte der Oberpräsident der Provinz Hannover die Genehmigung des von der Stadt beschlossenen Verkaufs des Kaiserbechers für 250000 M. versagt. Auf eine vom Magistrat dagegen beim Kultusminister eingelegte Beschwerde hat dieser, wie der Hannov. Courier mitteilt, nunmehr erklärt, dass er in Übereinstimmung mit der Auffassung des Herrn Oberpräsidenten den Verkauf des hervorragenden Kunstwerkes nicht genehmigen könne; der Frage eines Ankaufes des Kaiserbechers für den Staat würde er aber erst näher treten können, wenn, was zur Zeit nicht der Fall sei, zwingende Gründe die Stadt Osnabrück zur Veräußerung ihres alten Besitzstandes nötigen sollten.

*Frankfurt a/M.* Bei den Wiederherstellungsarbeiten an der Paulskirche soll auch die Decke neu gemalt werden. Bei dieser Gelegenheit sind auch wieder die Entwürfe hervorgeholt worden, die der Historienmaler J. F. Dietrich in Stuttgart (geb. 1789 in Biberach, gest. 1846) seiner Zeit zur Ausmalung der Kuppel gemacht hat. Dieselben sind nicht zur Ausführung gekommen, was bei der Schönheit des Entwurfs, der in der Prestel'schen Kunsthandlung ausgestellt ist, sehr zu bedauern ist. Zur Zeit ist die Kuppel wegen der besseren Akustik mit einer Schalldecke versehen, die in weit einfacherer dekorativer Weise bemalt werden soll.

* Die Gedenkfeier, mit welcher die *Wiener Akademie der bildenden Künste* am 26. Oktober ihren zweihundertjährigen Bestand festlich beging, nahm einen würdigen und glänzenden Verlauf. Der Kaiser, die Erzherzoge Rainer und Wilhelm, die Minister und eine große Zahl anderer hoher Würdenträger waren inmitten der von der Akademie geladenen Festgäste in der Aula erschienen. Nach einer Begrüßung durch den Rektor Baron *Hasenauer*, auf welche der Kaiser huldvoll antwortete, ward zunächst die Enthüllung der von den Professoren *Hellmer*, *Niemann* und *Zumbusch* ausgeführten, plastisch reich geschmückten Gedenktafel vorgenommen und die von Prof. *Tautenhayn* und Ciseleur *Waschmann* angefertigte silberne Erinnerungsmedaille sowie die von dem ständigen Sekretär der Akademie, Regierungsrat *Lott* verfasste Denkschrift dem Monarchen überreicht. Der akademische Gesangverein begleitete die Feier mit dem weihevollen Vortrage der Volkshymne und einer Cantate von Beethoven. Nachdem der Kaiser mehrere der Anwesenden persönlich begrüßt und sämtliche Professoren und Beamten der Akademie durch Ansprachen ausgezeichnet hatte, besichtigte er eingehend die Deckengemälde der Aula, die großartigen Schöpfungen *Anselm Feuerbach's*, die an diesem Tage mit den von Prof. *Griepenkerl* und dem Maler *H. Tentschert* hinzugefügten Ergänzungen zum erstenmal in ihrer vollen Pracht erschienen. Prof. *v. Lützow* machte dabei den Cicerone. Nach dem Ausdrucke der allerhöchsten Zufriedenheit verließ der Kaiser unter Fanfarenklängen die Halle, die dann noch längere Zeit den Gegenstand der Bewunderung des zahlreich versammelten Publikums bildete. — Nach Beendigung der eigentlichen Feier nahm das Kollegium der Akademie sodann die Glückwunschadressen der Wiener Künstlergenossenschaft und des Wiener Klubs der Plastiker entgegen, welcher letztere der Akademie auch eine für den Tag angefertigte Denkmünze widmete. Der Rektor Baron *Hasenauer* beantwortete in beredten, herzlichen Worten die Ansprachen der Wiener Künstler. — Am Abend waren Lehrer und Schüler der Akademie, sowie eine große Anzahl Wiener Künstler und Kunstfreunde, in den schönen, festlich geschmückten Räumen des Künstlerhauses zu einem von der akademischen Jugend veranstalteten Bankett vereinigt, welches den harmonischen Abschluss des gewiss allen Teilnehmern unvergesslichen Tages bildete.

## VOM KUNSTMARKT.

*Berlin.* Am 8. und 9. November findet in *Lepke's* Kunstauktionshaus eine Versteigerung von Gemälden moderner Meister und von Aquarellen, Handzeichnungen und Ölstudien statt.

*Frankfurt a/M.* Am 14. November u. ff. Tage kommt in *R. Bangel's* Gemäldesaal die Sammlung des Herrn Oskar Stahel aus Würzburg unter den Hammer; der Katalog mit Lichtdrucken erscheint demnächst. — Ferner ist in Vorbereitung ein Katalog über die Sammlung des Rentners B. in B., eines in der Kunstwelt rühmlichst bekannten Sammlers hervorragender moderner Gemälde.

*Kunstauktion.* Am 14. und 15. November d. Js. versteigert *J. M. Heberle* (H. Lempertz Söhne) in Köln die reichhaltige und ausgewählte Gemäldesammlung des verstorbenen Hofarchitekten Adolf Schuster in Brüssel. Die Sammlung enthält Bilder der niederländischen, deutschen, italienischen, spanischen etc. Schulen des 15.—19. Jahrhunderts. Namentlich die Niederländer (Berchem, Bol, Jan van Goyen, Pieter de Hooch, Molenaar u. a. m.) sind gut vertreten, auch Bilder von Rubens, Murillo u. a. vorhanden. Der mit einer Heliogravüre und zahlreichen andern Abbildungen geschmückte Katalog ist soeben erschienen.

## BERICHTIGUNG.

Aus *Frankfurt a/M.* geht uns zu der Personalnachricht in Nr. 1 der Kunstchronik Spalte 9 die Nachricht zu, „dass der Bildhauer *Friedrich Hausmann* nach wie vor als Ordinarius der Bildhauerfachklasse an der Kunstgewerbeschule an diesem Institut seine Hauptlehrthätigkeit ausübt."

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1892. Nr. 22.**
Aus dem Kunstschatze Böhmens. — Der Maler des Todes. Von Fr. M. Fels. — Bildhauerei im Glaspalaste. Von H. Peters. — Die Ausstellung für Wohnungseinrichtungen in Berlin. II. Von Fr. Hermann. — Kunstbriefe. Von J. Süsser.

**Christliches Kunstblatt. 1892. Nr. 10.**
Aus Hierapolis in Phrygien. Von V. Schultze. — Die Lorenzkirche in Nürnberg. — Neues aus dem unterirdischen Rom.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Nr. 2 u. 3.**
Die Münchener internationale Ausstellung von 1892. Von Fr. Pecht. — Die historische Sammlung und das Archiv der Münchener Künstlergenossenschaft. Von G. A. Horst. — Aus dem Marseiller Museum. Von H. Helferich. — August Noack.

**Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen. 1892. Heft 4.**
Über einige Holzschnittzeichnungen Holbein's. Von R. Kekule. — Beitrag zur Geschichte des ältesten italienischen Holzschnitts. Von P. Kristeller. — Ein Entwurf Michelangelo's zur Sixtinischen Decke. Von H. Wölfflin. — Die Ausstellung von Kunstwerken aus dem Zeitalter Friedrichs des Großen. I. Friedrich der Grosse als Sammler von Gemälden und Skulpturen. Von P. Seidel. — Rembrandt's Predigt Johannes des Täufers. Von W. Bode.

**Kunst-Salon. 1892/93. Heft 1.**
Zur Einführung. — Bilder im Hause. Von J. Trojan. — Kunst und Volk. Von Fr. Dernburg. — Photographie und vervielfältigende Kunst. I. Von H. Meyer. — Die Vereinigung der Kunstfreunde für amtliche Publikationen der kgl. Nationalgalerie. Von A. Rosenberg. — Moderner Holzschnitt und das Atelier von Klose und Wollmerstädt in Berlin. Von M. Schmidt. — Bernhard Mannfeld.

**Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1892. Heft 9/10.**
Aus der Grossherzoglichen Kunstkammer in Karlsruhe. — Die kirchliche Kunst in geschichtlicher Übersicht. Von J. v. Falke. (Schluss.) — Die Kunstrichtung des 19. Jahrhunderts. Von C. Gurlitt.

**The Magazine of Art. 1892. November. Nr. 145.**
Drawings at the British Museum. Von W. Armstrong. — Art in its relation to Industry. Von Alma-Tadema. — A word to young english Painters. Von F. Cormon. — The Leicester corporation Art gallery. I. Von S. J. Viccars. — Originality in pen-drawing and design. Von H. Furniss. — The „prix de Rome" at the école des Beaux-Arts, Paris. Von A. V. Parminter. — Titian's summer pilgrimage. Von Leader Scott.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN BERLIN SW.
Heugasse 58. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 5. 17. November.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## KORRESPONDENZ.

Aus Dresden, Anfang November 1892.

Während es im vergangenen Sommer, in dem die großen Ausstellungen in Berlin und München das Interesse der Kunstfreunde vorzugsweise in Anspruch nahmen, für Ihren Berichterstatter wenig von Dresden zu erzählen gab, drängen sich in diesem Herbste die Kunstausstellungen in Dresden so, dass es geboten erscheint, in einer übersichtlichen Darstellung die einzelnen Unternehmungen gleichzeitig zu würdigen. Hierbei müssen zunächst der Aquarellausstellung im Polytechnikum, von deren Hauptleistungen bereits an dieser Stelle die Rede war, noch ein paar ergänzende Bemerkungen gewidmet werden. Es wurde berichtet, dass ihr Besuch im Anfang viel zu wünschen übrig ließ, so dass die Gefahr eines nicht unbeträchtlichen Unterschusses nahe lag. Dieser ist jedoch glücklicherweise nicht eingetreten, da die Ausstellung in der letzten Zeit so gut besucht wurde, dass sie einige Tage länger, als ursprünglich geplant war, geöffnet bleiben konnte. Auch soll der Verkauf zufriedenstellend ausgefallen und das Unternehmen auch nach dieser Seite hin günstig verlaufen sein. Es wäre zu wünschen, dass der Ausstellungsausschuss darüber auch in der Öffentlichkeit ziffernmäßige Rechenschaft ablegte, wie es bei den Münchenern und anderen großen Veranstaltungen dieser Art schon längst Sitte, in diesem Jahre aber unseres Wissens in Dresden noch nicht geschehen ist.

Bald nach dem Schluss der Aquarellausstellung wurde in den Räumen des königl. Sächs. Kunstgewerbemuseums eine Sonderausstellung von Elfenbeinarbeiten eröffnet. Sie ist hauptsächlich durch die Bemühungen eines Beamten des Museums, des Herrn Dr. *Berling*, zu stande gekommen und gewährt eine ziemlich vollständige Übersicht über dieses heute nicht gerade mehr eifrig betriebene, einst aber blühende Spezialfach kunstgewerblicher Thätigkeit. Öffentliche Sammlungen und einzelne Liebhaber haben zum Teil prachtvolle Stücke beigesteuert, und eine Verlosung ausgewählt schöner Arbeiten moderner Elfenbeinschnitzer dient dazu, das an und für sich schon rege Interesse des Publikums an dem Unternehmen zu erhöhen. In technischer Beziehung erregen namentlich die alten Schnitzereien aus Indien und Afrika wegen ihrer ungemein sauberen Ausführung Aufsehen. Von den älteren europäischen Arbeiten verdienen ein elfenbeinerner Einsatz in dem hölzeren Einbande eines Evangeliencodex aus dem Besitz der Leipziger Stadtbibliothek und eine der Deutschen Gesellschaft in Leipzig gehörige Tafel mit dem den Drachen erlegenden heiligen Michael Beachtung. Vortrefflich erscheinen die an *Callot's* Gestalten erinnernden Bettler- und Zigeunerfiguren, die von dem bekannten *Simon Troger* in München herrühren sollen. Die großartigsten Stücke der historischen Abteilung dürften aber die verschiedenen Arbeiten des Dresdener Bildhauers *Balthaser Permosers* sein. Die wundervolle Kreuzigungsgruppe gehört der Leipziger Stadtbibliothek und ist ein seit langem bekanntes Werk. Weniger bekannt ist ein Heiland am Kreuz, der Eigentum der Jakobigemeinde in Freiberg ist. Unter den Arbeiten neuerer Elfenbeinschnitzer ist keine von solcher Vollendung zu finden, wie sie die Werke Permosers zeigen. Immerhin aber lässt die Ausstel-

lung erkennen, dass wir gegenwärtig eine Anzahl Werkstätten besitzen, die auch größere Ansprüche zu befriedigen wissen. Fehlt es doch nicht an einer langen Reihe geschmackvoll entworfener und sauber ausgeführter kunstgewerblicher Arbeiten. Namentlich haben uns eine Anzahl höchst wertvoller Stockgriffe gut gefallen, während uns die verschiedenen Versuche, Schachfiguren künstlerisch zu gestalten, schon deshalb als misslungen erscheinen, weil sie für den praktischen Gebrauch untauglich sind.

Die Vollendung des großartigen, von uns in diesen Blättern bereits beschriebenen Viktoriahauses an der Ecke der See- und Pragerstraße hat den Kunsthändler *Theodor Lichtenberg* aus Breslau in die Lage versetzt, seine früher auf der Ferdinandstraße gelegenen Salons in weit besser beleuchteten und entsprechend ausgestatteten Räumen neu zu eröffnen. In den ersten Wochen enthielten sie allerdings im wesentlichen nur Marktware mittlerer Güte, so dass der Besuch der Lichtenberg'schen Ausstellung kaum lohnend erschien. In letzter Zeit aber ist es gelungen, ihr eine Reihe hervorragender Gemälde zuzuführen, die eingehender Betrachtung würdig sind. In erster Linie gilt das von den Bildern und Skizzen *Erich Kubierschky's* in München, von denen eine solche Anzahl vereinigt in Dresden noch nicht zu sehen war. Ihr Gegenstand ist, wie das immer bei den Bildern dieses Künstlers der Fall ist, so einfach wie möglich: auf den meisten kehren Baumgruppen und Wasser wieder, manchmal ist das Terrain ein wenig gebirgig, in der Regel aber haben wir es nur mit Flachlandschaften zu thun. In der Ausführung sind sie ohne jede Prätension, so schlicht wie das Stück deutscher Erde, das ihnen als Vorwurf gedient hat. Wer aber überhaupt Sinn hat für den Reiz der Einfachheit und gewohnt ist, die bescheidenen Schönheiten solcher Motive in der Natur selbst zu sehen, der wird mit Freude bekennen, dass uns in *Kubierschky* ein neues, eigenartiges Talent entgegentritt, von dessen weiterer Entwicklung wir noch manche schöne Frucht erwarten dürfen.

Im vollen Gegensatz zu der anmutenden Schlichtheit *Kubierschky's* steht die routinirte Fertigkeit *Eugen Bracht's*, dessen Bilder und Reiseskizzen wir bei Lichtenberg in einer Sonderausstellung vorgeführt erhalten. Dass *Bracht* viel kann, wollen wir nicht leugnen, wir haben sogar, als er anfing, vortreffliche Heidelandschaften von ihm gesehen. Heute wollen uns aber seine Sachen nicht mehr gefallen, sie sind zu sehr manierirt und zu wenig fein empfunden. Das ist aber nur natürlich. Wer wie *Bracht* heute in der Schweiz, morgen an der Riviera und bald darauf im Orient herumlandschaftert, der mag seine Mappen mit geographisch interessanten Studienblättern füllen, aber Werke von bleibendem Werte können dabei nicht entstehen. Die besten Stücke der etwa siebzig Nummern zählenden Kollektion gehören daher auch nicht der orientalischen, sondern der deutschen Abteilung an. Es sind die Landschaften aus der Mark und den angrenzenden Gebieten, unter denen sich ein oder das andere gelungene Bild befindet, wenn auch keines eine ähnliche Treue der Beobachtung und des Tones zeigt, wie die Bilder *Kubierschky's*. Wir wollen damit nicht sagen, dass die Ausstellung keine Beachtung verdiene, aber wir meinen von einem Künstler, wie *Bracht* ist, Besseres erwarten zu können.

Unter den übrigen zu Anfang November ausgestellten Gemälden ist *Liebermann's* Kartoffelacker weitaus das beste. Hier ist wirkliches Naturstudium vorhanden und bei der flottesten Behandlung ein unbedingt sicheres Festhalten des Gesamteindrucks der natürlichen Erscheinung. *Uhde's* „Näherin“ am Fenster ist zwar in Bezug auf die Wiedergabe der Lichtwirkung gelungen, aber viel zu wenig intim, um uns fesseln zu können. Auch *Harburger's* Wirtshausscene gehört nicht zu den besten Stücken des Künstlers, der sonst stets die richtige Größe für seine humoristischen Vorwürfe zu finden weiß, sich aber hier im Format vergriffen und auch in der Farbe zu stark aufgetragen hat. Ein reizendes Porträt ist dagegen das von dem Grafen *Harrach* herrührende Bildnis der Gräfin Vitzthum, und dass der Dorfschulze des Grafen *Kalckreuth*, der gleich zuerst bei Lichtenberg zu sehen war, heute aber bereits wieder aus der Ausstellung verschwunden ist, zu den verheißungsvollsten Werken der jungen Schule gehört, ist allen Besuchern der vorjährigen Münchener Jahresausstellung bekannt. Gelingt es, auch in Zukunft die neuen Räume mit so interessanten Bildern wie gegenwärtig zu versehen, dann dürfte das Lichtenberg'sche Unternehmen in der That wesentlich zur Belebung der Dresdener Kunstinteressen beitragen.

Diesen Zweck verfolgt die unter dem Protektorate Ihrer Majestät der Königin Carola stehende *„Ausstellung von Malwerken sächsischer Künstlerinnen“*, die während der Monate November und Dezember im zweiten Stockwerk des Brühl'schen Palais auf der Augustusstraße eingerichtet ist, allerdings nicht in erster Linie. Vielmehr ist es hierbei hauptsächlich darauf abgesehen, von dem sich ergebenden Überschusse dem obererzgebirgischen und voigtländischen Frauenvereine einen möglichst be-

trächtlichen Beitrag für seine Zwecke zu gewähren. Immerhin aber besitzt auch diese Veranstaltung künstlerische Bedeutung genug, um auch nach dieser Richtung anregend zu wirken. Sie ist vor allem wundervoll arrangirt und bietet durch die Herbeiziehung von zum Teil vollendet bemalten kunstgewerblichen Arbeiten besonderen Reiz. Da wohl nur ein kleiner Teil der Damen, deren Werke hier vereinigt sind, berufsmäßig die Kunst ausübt, hat die Kritik sich nur mit denjenigen zu beschäftigen, die auch sonst mit ihren Arbeiten öffentlich aufzutreten pflegen. Zu den berufensten dieser berufsmäßigen Künstlerinnen, um an eine Wendung im Vorwort des von dem Galeriedirektor Prof. *Wörmann* sorgfältig bearbeiteten Katalogs zu erinnern, gehört aber *Dora Hitz*, die vor nicht zu langer Zeit von Paris nach Dresden übergesiedelt ist. Sie hat zwei ganz prächtige Gouachebilder und ein größeres Ölgemälde ausgestellt, Arbeiten, die sich in jeder größeren Kunstausstellung behaupten würden und sie im Vollbesitz ihrer Mittel zeigen. Neben ihrer fertigen Erscheinung interessirt uns namentlich eine junge Dame, *Ritta Boemm,* eine Ungarin, die in Dresden viel von sich reden macht und ein entschiedenes Talent zu besitzen scheint. Ihre Gouachebilder nach ungarischen Motiven, eine Dorfstraße, ein Bauernhof, ein Friedhof, sind fein empfunden und gut gezeichnet, doch möchten wir glauben, dass ein kräftigerer Farbenauftrag und überhaupt ein resoluteres Zugreifen der Künstlerin nur von Nutzen sein könnte. Daran fehlt es Fräulein *Käthe Juncker,* die in München ausgebildet wurde, zu ihrem Glücke nicht. Ihre Pastellbilder, Mädchen- und Kinderköpfe darstellend, verdienen deshalb mit Anerkennung genannt zu werden. Ebenso ist das lebensgroße Bildnis einer jungen Geigerin von *Helene Gammius*, mit Pastellstiften ausgeführt, als tüchtige Leistung zu bezeichnen. Ob das männliche, vermutlich mit Zuhilfenahme einer Photographie auf Porzellan ausgeführte Bildnis von *Anna von Uhde* von einer berufsmäßigen Künstlerin herrührt, wissen wir nicht zu sagen. Es ist jedenfalls sehr ähnlich, da in dem Dargestellten sofort der berühmte Münchener Maler *Fritz von Uhde* erkannt wird. *Adelgunde Orthaus* hat ein namentlich in der Farbe vorzügliches Frühlingsbild ausgestellt, und die Skizzen und Studien der Freiin *Alma von Niethammer* verraten eine entschiedene koloristische Begabung. Unter den kunstgewerblichen Arbeiten ist der Ofenschirm von *Hilda Kunkel,* Lehrerin des Dresdener Frauenerwerbsvereins, hervorzuheben. Er ist durch Lederschnitt mit Bemalung hergestellt und mit einer Bronzeeinfassung versehen. Eine höchst geschmackvolle Arbeit ist das japanisch bemalte Theeservice von *Hanna Scholtz,* während das anspruchsvoll auftretende, große dekorative Panneau der Frau *Mankiewicz,* das eine Verbindung von Stickerei und Malerei zeigt, zwar überaus kostbar erscheint, aber nicht den Erwartungen entspricht, zu dem man nach dem reichlichen Lob, das die Dresdener Presse den früheren Arbeiten dieser Dame gezollt hat, berechtigt ist. Es ist nach unserem Dafürhalten zu bunt gehalten und leidet an einem Übermaß von großblättrigen Blumen, die das als Vorwurf gewählte architektonische und landschaftliche Motiv aus der Alhambra fast erdrücken.

Auch in den Räumen des Kunstvereins in dem ersten Stockwerk des Brühl'schen Palais, in denen für kurze Zeit die Studienarbeiten der Dresdener Akademie ausgestellt waren, sind die regelmäßigen, im Sommer aber unterbrochenen Wochenausstellungen wieder aufgenommen worden. Doch ist dort bis auf die zum Teil vortrefflichen Einkäufe zur Verlosung, die das Direktorium auf der letzten Aquarellausstellung gemacht hat, noch nicht viel Erwähnenswertes zu sehen. Wir nennen daher nur eine große Frühlingslandschaft von dem jüngeren *Eduard Schleich* in München nach einem Motiv aus den so ungemein malerischen Isarauen und einige kleinere Landschaften von *Karl Küstner,* der nach Auffassung und Technik ein Schüler *Wenglein's* in München zu sein scheint. Gleichzeitig war auch eine kleinere orientalische Landschaft mit Pyramiden ausgestellt, die als ein Werk des verstorbenen Münchener Malers *Adolf Lier* bezeichnet war. Obwohl das kleine Bild so ungünstig aufgehangen war, dass eine genauere Betrachtung unmöglich war, kann doch behauptet werden, dass hier ein Irrtum obgewaltet hat. Lier hat niemals ein ihm so fern liegendes Studiengebiet wie den Orient zum Vorwurf für ein Bild gewählt, und die ganze Technik des Gemäldes ist so verschieden von der seinigen, dass man schwer begreift, wie es möglich war, das Bild auf seinen Namen zu taufen. Allerdings ist in der linken Ecke, wenn wir in der Dunkelheit richtig gesehen haben, sein Name zu lesen, aber wir hegen starke Zweifel an der Echtheit dieser Bezeichnung, die, wie wir vermuten, von irgend einer unberufenen Hand dem Bilde nachträglich gegeben worden ist. Das Bild ist übrigens inzwischen auf Veranlassung des Vorstandes wieder entfernt worden.

Die lebhafteste Anteilnahme des Publikums dürfte aber unter allen Ausstellungen der letzten

Zeit die der Entwürfe für den Umbau, resp. Neubau des Böhmischen Bahnhofes gefunden haben. Da jedoch für die Beurteilung des Wertes dieser Projekte in erster Linie nicht künstlerische, sondern praktische Gesichtspunkte in Frage kommen und über diese mitzusprechen nur derjenige ein Recht hat, der genau in die Pläne der obersten Eisenbahnbehörde eingeweiht ist, begnügen wir uns mit dem Hinweis darauf, dass neben den beiden preisgekrönten Entwürfen von *Giese* und *Weidner* in Dresden und von *Rossbach* in Leipzig im Publikum vor allem auch das *Neckelmann*'sche Projekt, das in architektonischer Beziehung höchst gelungen ist, jedenfalls aber bedeutende Mittel erfordert hätte, sehr viel Freunde gefunden hat. Im allgemeinen aber geht die Ansicht dahin, dass der künftige Hauptpersonenbahnhof in Dresden in jeder Hinsicht großartig durchgeführt werden und hinter den prachtvollen Bauten in Frankfurt a/M., Köln, Hannover, Berlin und München nicht zurückbleiben wird. Wenn diese Hoffnung sich erfüllen sollte, wird der Bahnhofsbau seine befruchtende Wirkung auf die ganze architektonische Weitergestaltung Dresdens sicher ausüben und damit diese zunächst rein praktische Frage auch für die Neubelebung der Kunst in Dresden von großer Bedeutung werden. *H. A. LIER.*

## BÜCHERSCHAU.

*Biographie des Malers Carl Gustav Hellqvist*, nach authentischen Quellen bearbeitet von *Heinrich Wilke*. Mit einem Porträt. Berlin 1891. C. F. Conrad's Buchhandlung Paul Ackermann. gr. 8°. 71 S.

Wir begrüßen es immer freudig, wenn ein Fachmann einem Kollegen ein litterarisches Denkmal setzt; sind wir doch gewiss, dass er, wie kein anderer, seine Individualität zu erfassen vermag. Einen Mangel — abgesehen von der mehr oder weniger auffallenden Unsicherheit, mit der der Mann des Pinsels oder Meißels in der Regel die Feder führt — kann eine solche Biographie freilich leicht zeigen: den an Objektivität; oft schleicht sich ein zu großes Pro oder Contra ein, und die Wage des Richtenden will nicht ins Gleichgewicht kommen. — Der vorliegenden Lebensbeschreibung eines früh Dahingeschiedenen ist weder der eine noch der andere Vorwurf zu machen — sie hat nur einen Fehler: sie ist zu kurz. Gerade wenn wir uns am besten lesen, schließt der Autor und entzieht uns seine Führerhand, die uns mit so viel Verständnis und Liebe zum Meister geleitet hat. Es ist, als ob wir aus einem gastlichen Hause plötzlich auf die Gasse gesetzt und uns selbst überlassen würden. Nicht, dass wir uns nicht selber zurechtfänden — der müsste blind sein, der dies bei Hellqvist nicht vermöchte — allein wir bedauern, nicht weiter beobachten zu können, wie die Gestalt des Helden und seine unvergänglichen Thaten sich in einer gleichgestimmten Seele spiegeln. *R. B.*

*August Wredow*. Gedächtnisrede, gehalten in der öffentlichen Sitzung des Kuratoriums der Wredow'schen Zeichenschule zu Brandenburg a. d. H. den 20. September 1891 von Dr. *Richard Lehfeld*, Bibliothekar. Brandenburg a. d. H., 1892. 4°. 37 S.

Diese dem Jahresberichte der obengenannten Zeichenschule beiliegende Biographie giebt uns ein anschauliches Bild des Lebens und patriotischen Wirkens des Bildhauers Professor *August Wredow*. Er war 1804 in Brandenburg geboren und starb am 21. Januar 1891 in Berlin. 1823 trat er in die Schule Rauch's, mit dem er viele Jahre in innigem Kontakt war, der erst in den letzten Lebensjahren Rauch's gestört wurde. In Italien verkehrte Wredow viel mit Thorwaldsen, dessen Schüler er daselbst wurde. 1840 kehrte er wieder nach Deutschland zurück; mit Glücksgütern gesegnet, hat er nie mit des Lebens Not gekämpft; seinen Reichtum verwendete er zum Wohle anderer, indem er eine in seiner Vaterstadt Brandenburg von Köpke ins Leben gerufene gewerbliche Zeichenschule erst auf das ausgiebigste förderte und später zu seiner Universalerbin machte. Er unterstützte den Neubau des Hauses für die Anstalt mit 60000 Mk., schenkte die ganze innere Ausstattung, seine großen Kunstsammlungen, darunter 15000 Stiche, nebst 300000 Mk. an Barem, so dass zum Schluss *seine Gesamtstiftung eine halbe Million Mark* überstieg. Die *Bibliothek* enthält ca. 1500 Bände, die *Ornamentsammlung* ungefähr 3000 Blatt. In der *Gemäldesammlung* gehören unter den sechzig Ölbildern zwanzig der deutschen, dreizehn der niederländischen Schule an. Die *Kupferstichsammlung* birgt 800 Stiche nach Rubens und das Werk Chodowiecki's fast vollständig. Überdies existirt eine *Sammlung von Marmorskulpturen*, Gipsen, Bronzen und Holzschnitzereien, in welcher sich Wredow'sche Originale befinden, so in Marmor sein Merkur, Paris, Ganymed, ferner der Gipsabguss seiner Nikegruppe auf der Schlossbrücke in Berlin und von den Aposteln in der Katharinenkirche in Brandenburg etc. Eine reiche *Sammlung kunstgewerblicher Objekte* endlich, von *Gemmen* und von *Münzen* vervollständigen das Ensemble. All dieser Reichtum steht der Öffentlichkeit zur Verfügung und ist in den Dienst einer Schule gestellt, die im vergangenen Schuljahre von 168 Schülern besucht war, die sich aus *allen* Ständen und gesellschaftlichen Kreisen rekrutirten. Wir glauben keinen Kommentar an all die angeführten Thatsachen anfügen zu müssen, um die Manen Wredow's zu ehren. Ehre wem Ehre gebührt! *BK.*

*R. Bonghi, Die römischen Feste*. Deutsch von *Ruhemann*. A. Hartleben's Verlag, Wien, Pest, Leipzig. 216 S. 4°.

Wir beschränken uns bei der Besprechung dieses Werkes lediglich auf den illustrativen Teil derselben, der insofern ein bedeutenderes Interesse bietet, als er uns die modernste italienische Buchillustration vor Augen führt und zwar von Künstlern, die geschickt in Schwarz und Weiß zu arbeiten verstehen. G. A. Sartorio und Ugo Fleres sind die Zeichner des von dem berühmten italienischen Staatsmanne verfassten Werkes. Wir können vielen Illustrationen etwas Wild-Originelles in der Auffassung und Komposition nicht absprechen, müssen aber mit Bedauern die bis an die Karikatur streifende Flüchtigkeit in der Ausführung tadeln, die um so krasser in die Augen springt, als nicht eine liebevolle Künstlerhand die Reproduktion der Originale z. B. in Holzschnitt übernommen, sondern der unbarmherzige photographische Apparat die Werke bei der Herstellung der Clichés in phototypischer Manier mit dem Netze selbst in dem Guten beeinträchtigt hat, das sie besitzen. Auf diesem Wege wurden eine große Anzahl Vollbilder weiter nichts als graue neblige Flächen, in denen ebenso neblige verschwommene Gestalten schweben; alle Luftperspektive ist verwischt, Wände, Fußböden, Lufthintergründe, Vorhänge, Fleisch etc. — Alles müde, stumpf, stufenlos — ein graues Elend! Das Unkünstlerische und

Kunstgefährliche speziell dieser Reproduktionstechnik bringt, wie so viele andere Werke, auch dieses in drastischer Weise zum Ausdruck. Für den Verleger, der möglichst billig seine Clichés in der Hand haben will, ist die Technik durchs Netz wie geschaffen, die reproduzirten Kunstwerke aber werden damit guillotinirt. Wir werden gelegentlich an anderer Stelle über den tiefen einschneidenden Schaden dieser Reproduktionsart für die moderne Illustrationskunst ausführlich sprechen unter Hinweis auf gediegene Publikationen und Parallelstellung solcher mit Werken, in denen Tuschirungen und Gemälde das Unglück haben, in der Netzmanier sich zeigen zu müssen. *RUD. BÖCK.*

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Dem Bildhauer Karl Hilgers* in *Charlottenburg* ist das Prädikat Professor beigelegt worden.

## DENKMÄLER.

*** *Denkmälerchronik.* In dem Wettbewerb um ein *Reiterstandbild Kaiser Wilhelm's I.*, das die Rheinprovinz am deutschen Eck in Koblenz errichten will, haben den ersten Preis der Bildhauer *E. Hundrieser* und der Architekt *Bruno Schmitz* in Berlin davongetragen. Den zweiten Preis erhielten Bildhauer Professor *F. Schaper* mit Architekt *O. Rieth* in Berlin, den dritten Bildhauer Professor *P. Otto* in Berlin. Zum Ankauf empfohlen wurde der Entwurf des Bildhauers *Hidding* und des Architekten *Halmhuber*, ebenfalls in Berlin. Eingegangen waren 25 Entwürfe. Die Entscheidung über die Ausführung wird beim Zusammentritt des Provinziallandtages erfolgen. — Von den zur Errichtung eines Denkmals für *Kurfürst Friedrich I. von Brandenburg* bei *Friesack* eingegangenen Entwürfen hat das Komitee diejenigen von *Calandrelli* und *Boese* zur engeren Wahl gestellt. Die Entscheidung wird erst erfolgen, nachdem die Künstler gewisse, vom Denkmalsausschuss gewünschte Änderungen vorgenommen haben werden. — Ein Denkmal des Erfinders der Lithographie *Alois Senefelder* ist am 6. November in Berlin enthüllt worden. Es hat seine Aufstellung auf einem Platze im Norden der Stadt, zwischen der Schönhauser Allee und der Weißenburgerstraße, gefunden. Die Kosten des Denkmals, das der Bildhauer *Pohle* in weißem Marmor ausgeführt hat, sind durch Beiträge von Lithographen, Künstlern, Kunsthändlern und Kunstfreunden in ganz Deutschland aufgebracht worden. Berlin ist zum Standort des Denkmals gewählt worden, weil in Berlin das lithographische Gewerbe, insbesondere der auf der Lithographie aufgebaute Farbendruck, in höchster Blüte steht. Das Denkmal zeigt auf hohem Sockel den Erfinder in ganzer Figur, in der schlichten Bluse des Arbeiters, wie er sinnend einen auf das Knie gestützten Lithographirstein betrachtet. Der Sockel hat nur an der Vorderseite einen figürlichen Schmuck durch zwei nackte Genien erhalten, deren einer den Namen Senefelder's in Spiegelschrift an den Sockel schreibt, während der andere ihre Wirkung in einem Spiegel betrachtet. — In dem Wettbewerb um das *Kaiser-Wilhelm-Denkmal* für *Kiel* hat der Provinzialausschuss im Gegensatz zu den Sachverständigen, die einen engeren Wettbewerb zwischen Professor *Otto* und *A. Brütt* in Berlin vorgeschlagen hatten, die Entscheidung dahin getroffen, dass er Brütt mit der Anfertigung eines neuen Entwurfs für ein Reiterdenkmal beauftragt hat.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A.R. *Berlin.* Der *Kunstsalon* von *Fritz Gurlitt* ist von der Behrenstraße nach der Leipzigerstraße 131 übergesiedelt und am 29. Oktober mit einer Ausstellung Böcklin'scher Gemälde eröffnet worden, die mit wenigen unbedeutenden Ausnahmen nur längst bekannte Werke des Meisters enthielt. Am 5. November folgte eine Sonderausstellung von 73 Ölgemälden, Ölstudien, Pastellen und Aquarellen *Felix Possart's*, die einen vollständigen Überblick über das Schaffensgebiet des fleißigen Künstlers gewährte. Obwohl Spanien noch immer sein bevorzugter Studienplatz ist, hat er in neuerer Zeit auch in Tanger, am Comersee, im Engadin, in Tarasp und anderswo dankbare Motive gefunden, die er mit steigender koloristischer Virtuosität zu gestalten weiß. Insbesondere sind einige Innenräume mit Figuren aus dem Engadin ausgezeichnet in der Wiedergabe komplizirter Lichtwirkungen. Sein Bestes und Glänzendstes zugleich bietet er aber nach wie vor in seinen mit vollendeter Feinheit durchgeführten, mit Figuren belebten Innenräumen aus den beiden berühmtesten Denkmälern der maurischen Architektur, der Alhambra und dem Alcazar in Sevilla, und in seinen südspanischen Landschaften, vornehmlich in denen, deren Motive aus Elche und Umgebung geschöpft sind. — *Amsler* und *Ruthardt* haben eine Ausstellung von Aquarellen, Pastellen und Zeichnungen *Karlsruher Künstler* veranstaltet, die ein sehr erfreuliches Bild von der regen Kunstthätigkeit in der badischen Hauptstadt und von ihrer gesunden Richtung darbietet. Neben bewährten Meistern wie *H. Krabbes*, *H. Baisch*, *F. Kallmorgen* und *G. Schönleber* ist die jüngere Generation besonders hervorragend durch *A. v. Meckel*, der neuerdings Studien in Schottland gemacht hat, durch *Hans v. Volkmann* (Landschaften aus Hessen), *Julius Bergmann* (Landschaften mit Pferden und Rindvieh) und *P. von Ravenstein* vertreten, der vornehmlich in den engen Gassen norditalienischer Städte mit ihrem bunten Volksleben zu Hause ist. Auch *Max* und *Viktor Roman*, *Franz Hein* und *H. Kley* sind verheißungsvolle Talente.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

A.R. *Eine Ausstellung von Ölgemälden und Ölstudien des norwegischen Malers Eduard Munch*, die am 5. November in den Räumen des *Vereins Berliner Künstler* eröffnet wurde, hat unter einem Teile der Mitglieder eine so lebhafte Entrüstung erregt, dass zur näheren Erörterung der Angelegenheit von seiten des Vorstandes eine außerordentliche Generalversammlung auf den 12. November berufen worden ist. In den Munch'schen Bildern handelt es sich nämlich um Exzesse des Naturalismus, wie sie in Berlin noch niemals zur Ausstellung gelangt sind. Was der Norweger in Bezug auf Formlosigkeit, Brutalität der Malerei, Roheit und Gemeinheit der Empfindung geleistet hat, stellt alle Sünden der französischen und schottischen Impressionisten wie der Münchener Naturalisten tief in den Schatten. Es sind Bildnisse, Interieurs mit Figuren, Straßenansichten, Strandlandschaften und groteske Phantasiestücke, die in der liederlichsten Art hingeschmiert sind, so dass es bisweilen schwer hält, eine menschliche Form daraus zu erkennen oder überhaupt nur die Natur eines dargestellten Gegenstandes zu bestimmen. Selbst die beredtesten Verteidiger des naturalistischen Kunstprinzips sind vor solchen rohen Anstreicherarbeiten in die bitterste Verlegenheit geraten. Dass dieses Kunstprinzip schließlich zu so grotesken Verirrungen führen musste, haben freilich die Besonnenen vorausgesehen. Um so erfreulicher ist es, dass die letzten Konsequenzen so schnell gezogen worden sind und sich der Abgrund geöffnet hat, der zur Umkehr mahnt. Über die Munch'schen Bilder, die, wie es in der Voranzeige des Vereins hieß, „Ibsen'sche Stimmung“

widerspiegeln sollen, ist kein Wort weiter zu verlieren, weil sie mit Kunst nichts zu thun haben. Voraussichtlich werden sie aber insofern eine heilsame Wirkung üben, als die Ausstellungskommissionen sich eine Zeitlang vor ähnlichen Experimenten mit dem Naturalismus hüten werden. Eine Anzahl von Mitgliedern des Vereins hat zwei Anträge an den Vorstand gestellt, von denen der erste „aus Hochachtung vor Kunst und ehrlichem künstlerischen Streben und um den Verein Berliner Künstler vor dem Verdacht seiner nicht würdiger Unternehmungen zu bewahren", den sofortigen Schluss der Rotunde verlangt, in der die Munch'schen Bilder ausgestellt sind. Da dieser Antrag nur von 23 Mitgliedern unterstützt worden ist, hat der Vorstand seine Beratung abgelehnt. Dagegen hat der zweite Antrag die nach den Statuten erforderliche Unterstützung (durch 31 Mitglieder) gefunden, und er wird demnach am 12. November zur Verhandlung kommen. Er verlangt eine Neuwahl der Ausstellungskommission an Stelle der jetzigen, die die Munch'schen Bilder der Ausstellung zugeführt hat. Wie verlautet, soll es auf Empfehlung des Malers *F. v. Uhde* in München geschehen sein. — Außerdem hat die Ausstellung des Vereins Berliner Künstler seit Beginn der Herbstsaison nur eine Reihe von Aquarellen, Gouachemalereien, Pastellen und Zeichnungen gebracht, die aus der letzten Dresdener Aquarellenausstellung ausgewählt worden sind.

*Nachschrift.* Die oben erwähnte *Versammlung des Vereins Berliner Künstler* am 12. November hat einen stürmischen Verlauf genommen. Auch über den ersten Antrag wurde abgestimmt und mit 120 Stimmen gegen 105 der sofortige Schluss der Ausstellung der Munch'schen Bilder beschlossen. Infolgedessen legte die Ausstellungskommission ihr Amt nieder, und etwa 70 Mitglieder verließen das Vereinslokal. Voraussichtlich wird dieser Schritt eine Spaltung des Vereins zur Folge haben. Dann schritt man zur Wahl einer neuen Kommission, wobei sieben der früheren Mitglieder wiedergewählt wurden.

S. *Archäologische Gesellschaft in Berlin.* Die zahlreich besuchte erste Sitzung nach der Sommerpause (am 1. Nov.) wurde von Herrn *Schöne* mit der Mitteilung eröffnet, dass der erste Vorsitzende, Herr Curtius, zwar dieser Sitzung noch nicht beiwohnen könne, jedoch von seiner Krankheit genesen sei und zum Winckelmannsfeste wieder zu erscheinen hoffen dürfe. Derselbe legte von dem mit Unterstützung des Kultusministeriums von den Herren E. Curtius und F. Adler herausgegebenen Prachtwerke: „Olympia, die Ergebnisse der vom Deutschen Reiche veranstalteten Ausgrabung" den soeben ausgegebenen Tafel- und Textband vor, der die erste Hälfte der Baudenkmäler enthält. Die zahlreichen anderen Eingänge unterzog Herr *Conze* einer orientirenden Besprechung. Die Reihe der Vorträge eröffnete Herr *Kekulé* mit einer Besprechung des angeblichen Ausspruches des Lysipp: ab antiquis factos quales essent homines, a se quales viderentur esse. An diesen Vortrag schloß sich eine sehr angeregte und eingehende Debatte, an der sich außer dem Vortragenden die Herren Conze, Diels, Kalkmann und Trendelenburg beteiligten, ohne dass über die Erklärung der schwierigen Stelle eine Einigung erzielt werden konnte. Bei der vorgerückten Zeit konnte danach nur noch Herr *Puchstein* seinen Vortrag über die Grundrisse selinuntischer Tempel, die er in Gemeinschaft mit Herrn Koldewey im vergangenen Winter an Ort und Stelle neu aufgenommen hatte, halten, während ein anderer in Aussicht genommener Vortrag für eine spätere Sitzung zurückgestellt werden musste.

Die erste diesjährige *Sitzung der kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin* fand am 28. Oktober im Hotel Kaiserhof statt. Dem Verein wurde zunächst Rechenschaft abgelegt über die Ausstellung von Kunstwerken der Rokokozeit, welche er im Sommer in der kgl. Kunstakademie veranstaltet hatte. Die Ausgaben sind durch die erhobenen Eintrittsgelder nicht völlig gedeckt worden, so dass der Verein einen Zuschuss aus eigenen Mitteln oder aus dem vorhandenen Garantiefonds leisten wird. Im übrigen kann man mit Genugthuung auf den Erfolg dieser Ausstellung zurückblicken. — Herr *Bode* berichtete sodann über einige wichtige Auktionen des verflossenen Sommers, speziell über die Versteigerung der Sammlungen des Earl of Dudley und des Mr. Hollingworth-Magniac. — Darauf sprach Herr Dr. *Sarre* im Anschluss an die erwähnte Rokokoausstellung über „Berliner Silberarbeiten im 18. Jahrh." Wie aus der geringen Zahl der Berliner Marken in Rosenberg's Handbuch schon hervorgeht, ist die Berliner Silberproduktion unter den ersten Kurfürsten nur schwach. Meist wurde der Bedarf durch Nürnberger, später mehr noch durch Augsburger Arbeiten gedeckt. Schon unter dem großen Kurfürsten und dem ersten König begann sich das Silberschmiedgewerbe zu heben, wurde dann aber besonders begünstigt durch Friedrich Wilhelm I., der trotz seiner sonstigen Sparsamkeit großen Aufwand in Edelmetallgeschirren trieb. 1714 privilegirt er die Berliner Goldschmiedezunft, deren Altmeister der geschickte, aber wenig moralische Meister Daniel Mannlich wurde, als dessen Nachfolger dann Lieberkühn auftritt. Auch unter Friedrich II. wird die Berliner Goldschmiedekunst noch gepflegt, bis das Interesse des Königs sich mehr dem Porzellan zuwendet. — Erhalten ist verhältnismäßig wenig, da bereits Friedrich II. vieles umschmelzen, anderes einschmelzen ließ. In den Napoleonischen Zeiten ist dann fast der ganze Gold- und Silberschatz der kgl. Schlösser und des Berliner Adels in die Münze gewandert. Von dem trotzdem Erhaltenen wurden in Photographieen einige schöne Stücke mit den Marken Lieberkühn's, Sandrart's u. a. vorgelegt. — Herr *Bode* berichtete schließlich über die Fortsetzung der Publikationen der Sammlung Spitzer, ferner über Veränderungen im Bestande der italienischen Museen, besonders in den kleineren Sammlungen der umbrischen Marken und Oberitaliens.

*** *Der Streit in der Münchener Künstlerschaft,* der immer noch nicht, trotz der vermittelnden Vorschläge der Regierung, zum Austrag gekommen ist, hat auch die kürzlich in Berlin abgehaltene Delegirtenversammlung der *Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft* beschäftigt. Das Ergebnis der Beratungen war eine Revision der Statuten, die der Hauptvorstand der Genossenschaft nunmehr in ihrer veränderten Gestalt mit einem Begleitschreiben versendet hat, worin es u. a. heißt: „Der § 2 hatte in seiner bisherigen Fassung eine Unklarheit darüber hervorgerufen, ob in einer Stadt nur *eine* oder *mehrere* Lokalgenossenschaften der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft bestehen könnten, und ob also unter den (in *München*) vorliegenden Umständen eine Abänderung der Statuten angezeigt erschiene. Nach sorgfältiger Prüfung hat die Delegirtenversammlung die Überzeugung gewonnen, dass bei der Stiftung der Kunstgenossenschaft der Grundgedanke maßgebend gewesen ist, einen einheitlichen Verband der in Deutschland lebenden Künstler zur gegenseitigen Förderung ihrer gemeinsamen Interessen zu bilden und den in jeder einzelnen Kunststadt lebenden Mitgliedern dieser Genossenschaft eine angemessene Vertretung in der allgemeinen Genossenschaft zu sichern. Die Delegirtenversammlung hat keine Veranlassung gefunden, von diesem Grundgedanken abzugehen, glaubt vielmehr, dass die Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft, ihrem Zweck und der Absicht ihrer Gründer entsprechend, von allen Strömungen

innerhalb der Korporationen der einzelnen Kunststädte fern zu halten sei. Die Delegirtenversammlung hat sich deshalb darauf beschränkt, den §§ 2—6 des Statuts eine Fassung zu geben, welche keine Unklarheit über die Einrichtung und Bedeutung der deutschen Kunstgenossenschaft aufkommen lassen könnte.“ § 3 der Satzungen, der für den gegenwärtigen Streit, soweit er die Kunstgenossenschaft berührt, entscheidend ist, hat jetzt folgenden Wortlaut; „Die Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft gliedert sich in Lokalkunstgenossenschaften in den verschiedenen Städten Deutschlands und Deutsch-Österreichs. Sämtliche in einer Stadt lebende Mitglieder der allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft bilden nur *eine* Lokalgenossenschaft.“

## KUNSTHISTORISCHES.

⊙ *Trier.* In der „Trierischen Landeszeitung“ vom 3. d. M. wird über eine Herkulesstatue auf dem turmförmigen Aufbau im Hauptportale des Abteigebäudes Echternach berichtet. die den Kunstforschern bisher entgangen und über deren Herkunft und Aufstellung an einem kirchlichen Gebäude nichts bekannt geworden ist.

## VERMISCHTES.

*** *Luthers Sterbehaus in Eisleben* soll im alten Stil wieder hergerichtet und künstlerisch ausgeschmückt werden. Zu diesem Zweck haben sich die Behörden der Stadt, wie der „Fränkische Kurier“ mitteilt, an Professor *Wanderer* in Nürnberg gewendet.

*** *„Die Predigt Johannes des Täufers“*, eine Grisaille von *Rembrandt*, die bei der Versteigerung der Dudley'schen Gemäldegalerie für etwa 65000 Frank in den Besitz des Berliner Museums übergegangen ist (s. Nr. 32 der „Kunstchronik“ N. F. III.), ist nach früheren Wertschätzungen damit keineswegs zu hoch bezahlt worden. Wie Dr. W. Bode im „Jahrbuch der königl. preußischen Kunstsammlungen“ mitteilt, hat der Earl of Dudley bei der Versteigerung der Galerie des Kardinals Fesch in Rom im Jahre 1845 etwa 80000 Frank dafür bezahlt, und im Jahre 1857, als das Bild auf der Ausstellung in Manchester erschien, hat es W. Bunger auf 100000 Frank geschätzt. Der Kardinal Fesch soll 40000 Frank dafür gezahlt haben. Um 1678 befand sich das Bild im Besitze des bekannten Rembrandtfreundes Bürgermeister Six. Als dessen Sammlung 1702 versteigert wurde, erzielte das Bild einen Preis von 710 Gulden.

## VOM KUNSTMARKT.

⊙ *Hamburg.* Am 28. d. M. findet im Auktionshaus für Kunstsachen die Versteigerung einer sehr wertvollen Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten etc. statt, welche aus dem s. Z. bei der Isle of Wight gestrandeten Schnelldampfer Eider geborgen sind. Der Katalog ist soeben erschienen.

Im *Rudolph Lepke'schen* Kunstauktionshause zu Berlin kommt am 23. d. Mts. eine bedeutende Gemäldesammlung alter Meister unter den Hammer. Diese interessante Kollektion aus vornehmem Besitz, vorzugsweise aus alten Schlössern, säkularisirten Kirchen etc. herstammend (wie in der Einleitung des Kataloges erwähnt), war seiner Zeit in Herrn Ed. Schulte's Kunsthandlung zu Berlin bereits ausgestellt und dürfte daher dem Berliner Publikum noch wohl in Erinnerung sein. Wir begnügen uns damit, auf den beschreibenden Katalog (Nr. 872) hinzuweisen, und heben nur namentlich hervor die „Thronende Madonna“ des Osorio Francisco Meneses (Murillo's bewährten Schülers), wovon eine Reproduktion dem Kataloge beigefügt ist, ferner das Porträt des heil. Ludwig von Lieven Mehus, die Altarbilder von Gaudenzio Ferrari, P. Gramorseus, der Entwurf von Tintoretto, die Lucretia von Quintin Massys, die Bilder von Paolo di Dono, gen. Uccelli, Jan Miel, Roos, Rugendas. Als besonderer Vorzug fällt die gute Erhaltung der Gemälde ins Gewicht, da sie in keiner Weise durch Restaurationen gelitten haben, vielmehr noch in ihren alten echten Rahmen ganz das ursprüngliche Gepräge bewahrt haben. — Im Anschluss an diese Versteigerung kommt an den zwei darauffolgenden Tagen eine recht interessante Antiquitätensammlung ebendaselbst zum Ausgebot (Katalog Nr. 873). Vorbesichtigung für beide Sammlungen am Sonntag, Montag und Dienstag, den 21., 22. und 23. November, in der Zeit von 10—2 Uhr.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1892. Nr. 28.**
Jubelfest der Kunstakademie. — Tatramaler. II. Von Dr. A. Nossig. — Ein neues Grabstichelblatt. — Ernst Benedikt Kietz, weiland Zeichenlehrer der deutschen Kaiserin Augusta Viktoria. — Atelierbesuche.

**Architektonische Rundschau. 1892/93. Nr. 1.**
Taf. 1. Konkurrenzentwurf einer evangelischen Kirche für Heilbronn. Von Zaar & Vahl, Architekten in Berlin. Erster Preis. — Taf. 2. Fassade Parkstraße 20 in Düsseldorf. Entworfen von Klein & Dörschel, Architekten daselbst. — Taf. 3. Villa Kröner in Stuttgart. Erbaut von Eisenlohr & Weigle, Architekten daselbst. — Taf. 4 u. 5. Wohn- und Geschäftshaus des Herrn Kommerzienrats L. Bernheimer, Maximiliansplatz in München. Nach den Entwürfen des Prof. Fr. Thiersch erbaut von Architekt C. Dülfer. — Taf. 6. Wohnhaus in Chicago. Erbaut von Architekt F. M. Whitehouse daselbst. — Taf. 7. Wohnzimmer des Architekten Prof. G. Seidl in München. Von ihm selbst entworfen. — Taf. 8. Wohnhaus in der Avenue de Wagram in Paris. Erbaut von Architekt S. Sauvestre daselbst.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1892. Nr. 19 u. 20.**
Die Reichsgesetze zum Schutze des gewerblichen geistigen Eigentums. (Schluss.) Von C. Davidsohn. — Johann Heinrich Stobwasser und seine Lackwarenfabrik in Braunschweig. Von Chr. Scherer.

**Die Graphischen Künste. 1892. Heft 4 u. 5.**
Robert Haug. Von Franz Hermann. — Otto Greiner. Von R. Graul. — Die Bilder italienischer Meister in der Galerie des Fürsten Liechtenstein in Wien. Von W. Bode. — Originalradirungen Münchener Künstler. Von R. Graul.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Nr. 4.**
Die historische Sammlung und das Archiv der Münchener Künstlergenossenschaft. (Schluss.) von G. A. Horst. — Rundschau. Von Fr. Pecht. — Eine Plauderei über Modelle. Von O. v. Adelung.

**Gewerbehalle. 1892. Heft 11.**
Taf. 81. Kelch aus vergoldetem Probesilber mit ciselirtem Ornament, Filigranarbeit und Imitationssteinen verziert, im k. k. Reichsmuseum in Wien. Entworfen von Prof. Herdtle, ausgeführt von Brix & Anders in Wien. — Taf. 82. Passepartouts für Photographien. Entworfen von H. Kaufmann in München. — Taf. 83. Thürbeschläge aus dem Münster in Ulm. Aufgenommen von R. Knorr in Stuttgart. — Taf. 84. Details aus dem Fürstenzimmer des Schlosses Velthurns in Südtirol. Aufgenommen von Architekt H. Kirchmeyer in München. — Taf. 85. Plafond. Entworfen von C. Leibig in München. — Taf. 86. Büffet. Entworfen von Zeichenlehrer H. Güting in Stuttgart. — Taf. 87. Puttenmotiv aus der Klosterkirche zu Dießen am Ammersee. Aufgenommen von Architekt H. Kirchmayr in München. — Taf. 88. Italienischer Seidenstoff (17. Jahrhundert), weiß, gelb, dunkelblau. — Italienischer Samtstoff (17. Jahrhundert), hellgelb und dunkelrot. Im Österreich. Museum für Kunst und Gewerbe in Wien. Aufgenommen von G. Janik.

**Gazette des Beaux-Arts. Nr. 425. November 1892.**
Sculptures foréziennes de la rénaissance II: Le chateau de La Bastie d'Urfé. Von M. Thiollier. — L'exposition des Arts de la femme au Palais de l'Industrie. Von M. T. de Wyzewa. — Artistes contemporains: M. Burne-Jones, décorateur et ornamentiste. Von M. P. Leprieur. — Le portrait miniature en France. II. Von M. H. Bouchot. — Les musées et les publications relatives à l'histoire de l'art en Hollande. Von M. E. Michel.

**L'Art. Nr. 682 u. 683. 1. November 1892.**
Cosimo Tura. I u. II. Von G. Gruyer. — Musée de Cahors. Von J. Mommeja. — La nouvelle préfecture de Lyon. Von P. Leroy. — Un don récent au Musée du Louvre. Von E. Molinier.

**The Art Journal. Novemb. 1892, u. The Art Annual for 1892.**
Mr. Logsdail and Lincoln. — Recent fashions in french art. I. Von Marion Hepworth Dixon. — Our provincial art Museums and Galleries. V: Birmingham City Museum and Art Gallery. Von H. M. Cundall. — Raphael's „Crucifixion“. — Hargrove's „Madonna“. Von M. E. Francis. — A provincial school of Art. Von Aymer Vallance. — The mural paintings at Marlborough House. Von M. Q. Holyoake. — Professor Hubert Herkomer, Royal Academician, his Life and Work Von W. L. Courtney.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

**Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.**

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. — BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 6. 24. November.

**Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.**


## ÜBER DEN ANTEIL DER MATHEMATISCHEN WISSENSCHAFTEN AN DER KULTUR DER RENAISSANCE [1]).

Dass die Wissenschaft neben der Kunst einen Hauptanteil an der Kultur des Renaissancezeitalters hat, wissen wir alle. Aber selten wurde uns diese Thatsache für eines der wichtigsten Gebiete der Wissenschaft, die mathematische Disziplin, mit gleicher Klarheit und mit so weitem Blicke dargelegt, wie in dem oben bezeichneten Vortrage der Virchow-Holtzendorff'schen Sammlung, der überhaupt als ein kurzes Resumé der Geschichte des mathematischen Wissens vom Altertum bis auf Kopernikus gelten kann und somit viel mehr enthält, als der Titel andeutet. Da der Inhalt des Schriftchens seiner Natur nach mit der Entwickelung der Kunst — man denke nur an die mathematischen Grundlagen der Architektur und der Perspektive — die verschiedensten Berührungspunkte darbietet, wollen wir durch einige Daten auf das Interessanteste hinweisen.

Zunächst giebt der Autor eine lichtvolle Darstellung der mathematischen Leistungen des Altertums. Alles gipfelt in den unsterblichen Verdiensten der *Griechen,* während die Römer bekanntermaßen keinen einzigen nennenswerten Mathematiker hervorgebracht haben. In Alexandrien war der Mittelpunkt der mathematischen Studien des hellenischen Altertums. — Von dort wurden die Wissensschätze eines Euklid und Eratosthenes, eines Hipparch und Ptolemäos dann durch die *Araber* dem Westen Europas übermittelt. „Nach den hohen Schulen von Toledo, Sevilla, Cordova und Granada strömten im 12. und 13. Jahrhunderte die Gelehrten von ganz Europa, um die griechischen Klassiker kennen zu lernen und sie — was das Wichtigste war — aus dem Arabischen in das Lateinische zu übertragen. Auf *diesem* Wege (nicht durch die Vermittelung von Byzanz, wie man oft behauptet hat) wurde, namentlich durch die unermüdliche Übersetzungsthätigkeit eines Gerhard von Cremona, eines Atelhart von Bath und anderer, dem christlichen Abendlande der allmähliche Einblick in die hohe mathematische Kultur des klassischen Altertums erschlossen."

Noch ein zweites Verdienst kommt den Arabern zu. Sie haben nicht nur die Mathematik der Griechen, sondern auch die Zahlzeichen und die Zahlenlehre der *Inder* dem modernen Europa vermittelt. Wenn der hellenische Geist, als der eines vorwiegend formal begabten, auf sinnliche Anschauung gerichteten Volkes, in erster Linie sich mit den geometrischen Problemen beschäftigte, so hatte der bei den Indern seit altersher im Volke verbreitete und zu ungewöhnlicher Höhe entwickelte Zahlensinn die dortigen Mathematiker vorzugsweise auf das Gebiet der Arithmetik und der Algebra geführt. Von den Indern ist das Zahlensystem und die Positionsarithmetik zu den Arabern und von diesen besonders durch Leonardo Pisano, den bedeutendsten Mathematiker des christlichen Mittelalters (speziell durch dessen Liber abaci, 1202), der modernen Wissenschaft zugeführt worden.

Auf der Geometrie der alten Griechen und auf der Arithmetik der Inder des Mittelalters beruht alles,

1) Vortrag von Dr. *F. Rudio*, Prof. in Zürich. Hamburg 1892. 33 S. 8.

was die Kultur der Renaissance an arithmetischer Erkenntnis besaß. Wie innig aber diese letztere mit der Kunst der Renaissance zusammenhängt, das lehrt uns die Geschichte des 15. und 16. Jahrhunderts auf jeder Seite. In der universellen Bildung der großen Meister der Renaissance macht das mathematische Wissen eines der wichtigsten Elemente aus. Brunelleschi's kühner Kuppelbau des Florentiner Domes war das Ergebnis nicht nur seiner gediegenen technischen und konstruktiven, sondern auch mathematischen Studien. Lionardo war ein Heros an mechanischer und mathematischer Erkenntnis. Mit unwiderstehlicher Macht zog es Dürer sein Leben lang zu den mathematischen Wissenschaften hin. Seine „Unterweisung der Messung" (1525) ist das Hauptergebnis seiner hier einschlägigen Studien. Die „reifste Frucht der gegenseitigen Durchdringung künstlerischen und mathematischen Geistes" aber, die wissenschaftliche Ausbildung der *Perspektive,* darf „so recht eigentlich ein Kind der Renaissance genannt werden". Indem Rudio dies mit Recht betont und neben Lionardo auch dessen Vorläufer auf diesem Gebiete namhaft macht, hätte er insbesondere noch des Piero della Francesca gedenken sollen, der sich praktisch wie theoretisch bekanntlich um die malerische Perspektive hochverdient gemacht hat.

Die letzten Seiten der Schrift gehören dem großen Begründer des modernen Weltsystems, Kopernikus, dem Zeitgenossen des Lionardo, des Raffael und Michelangelo. Der Autor entwirft von seiner Persönlichkeit und von der Entwickelung seiner fundamentalen Lehre ein fesselndes Bild. Ausschlaggebend für diese war die Berührung des Kopernikus mit den großen italienischen Mathematikern und Astronomen seiner Zeit. Sein epochemachendes Werk ist eine Frucht der Verschmelzung des deutschen und italienischen Geistes. „Den ungewöhnlichen Formen- und Schönheitssinn," — sagt Rudio — „den Kopernikus bei der Begründung seines Systems bekundete, werden wir dem Einflusse der italienischen Kunst zuschreiben, für welche der junge Astronom ein offenes Auge und ein feines Verständnis besaß." Wenn Kopernikus selbst, bei der Auseinandersetzung seiner Lehre, von der bewunderungswürdigen Symmetrie des Universums, von der harmonischen Verbindung der Bahnen der Gestirne spricht, so quillt sein Mund über von dichterischer Begeisterung und er gebraucht Worte, die nicht der rechnende Verstand, sondern die Phantasie eines künstlerischen Genius ihm eingegeben haben. *C. r. L.*

## HANDZEICHNUNGEN ITALIENISCHER MEISTER

***in photographischen Aufnahmen von Braun & Co. in Dornach, kritisch gesichtet von Giovanni Morelli (Lermolieff).***

Mitgeteilt von E. Habich.

(10. Fortsetzung.)

Museum in Dresden.

### Jacopo Cavedone.

101. Paysage: au milieu une femme tenant son enfant . . . . . . . . . Kopie.

### Guido Reni.

102. Le Crucifiement de Saint Pierre . .
103. Esquisse pour une Judith avec la tête d'Holopherne . . . . . . . . .
104. Esquisse: David avec la tête de Goliath
105. Buste de femme tournée vers la gauche
106. Etude pour un Saint Jean . . . .
107. Etude pour le crucifiement de Saint Pierre . . . . . . . . . . .

} Kopien.

### Elisabetta Sirani.

108. Femme assise, buste . . . . . . Kopie.

### Domenichino.

109. Saint Paul demi-figure . . . . .
110. Consécration de Saint Jérôme, enfant
111. Croquis pour un Evangéliste; il est assis, de face . . . . . . . .

} Kopien.

---

Zeichnungen in Weimar.

### Correggio.

1. L'adoration des bergers, composition de nombreuses figures . . . . . Nein.
2. La Vierge assise tenant l'enfant Jésus dans ses bras . . . . . .
3. Etude d'homme nu, mort . . . .

} Ohne Wert.

### Guercino.

4. Etude pour une Sainte Famille . . Nein; ohne Wert.

### Fra Bartolommeo.

5. Etude d'ange volant vers la droite . Nein; ohne Wert
6. Etude pour trois apôtres et tête du Christ . . . . . . . . . . .
7. Trois études de buste d'homme et cinq pieds . . . . . . . . .

} Nein; Foschi da Faenza.

8. Tête de femme inclinée et trois figures de femme . . . . . . . . . Fälschung.
9. Tête de moine, tourné légèrement vers la gauche. . . . . . . . . . Ohne Wert.
10. Différentes études: trois têtes d'homme, cinq mains et un pied . . . . .
11. Buste de jeune garçon, la tête inclinée et tournée de trois quarts à gauche
12. Deux enfants nus, accroupis . . .
13. Deux autres études d'enfants nus, accroupis . . . . . . . . . .

} Nein; wertlos.

14. Deux croquis pour une Vierge, deux têtes de moine et quatre mains . Fälschung

| Nr. | Titel | Urteil |
|---|---|---|
| 15. | Un Saint agenouillé, et répétition du buste et de la tête du même | |
| 16. | Feuille d'étude: jeune homme debout et cinq têtes | Ohne Wert. |
| 17. | Tête de vieillard, grandeur nature | |
| 18. | Tête de femme, tournée de trois quarts à droite | |
| 19. | Tête de jeune fille de profil à gauche | Echt, aber verwischt. |
| 20. | Tête d'homme de profil à gauche | |
| 21. | Tête d'abbesse tournée de trois quarts à gauche | Späte Kopien. |
| 22. | Tête d'homme, presque de face | |
| 23. | Croquis pour une Pietà | Falsche Bestimmungen. |
| 24. | Cavalier à cheval, dirigé vers la droite | |
| 25. | Moine agenouillé, vu de profil à gauche | Echt. |
| 26. | Moine agenouillé, vu de profil à droite | |
| 27. | Figure de femme drapée et assise, les bras étendus | Kopien. |
| 28. | Tête de religieuse de face | Modern. |
| 29. | Tête de jeune homme de face | |
| 30. | Tête de moine légèrement tournée à gauche | |
| 31. | Tête inclinée de moine de profil à droite | Wertlos. |
| 32. | Tête d'ange de profil à droite | |
| 33. | Figure de femme debout, élevant une épée de la main droite | Nein; ist Sodoma. |
| 34. | Le portrait de l'auteur dans un médaillon | Nein. |

### Michelangelo Buonarroti.

| Nr. | Titel | Urteil |
|---|---|---|
| 39. | Le songe de la vie humaine, dessin gravé par L. Lucchesi et Beatrizet | Nein; ohne Wert. |

### Paolo Veronese.

| Nr. | Titel | Urteil |
|---|---|---|
| 42. | Les noces de Cana; une première composition | Nein; ohne Wert. |

---

## Zeichnungen in den Uffizien.

### Albertinelli.

| Nr. | Titel | Urteil |
|---|---|---|
| 5. | Le Christ en croix, entouré de Martyrs. Le Père éternel | Echt. |

### Fra Angelico.

| Nr. | Titel | Urteil |
|---|---|---|
| 11. | Mort de Saint Paul: deux figures | Nein; Kopie nach Perugino. |
| 16. | La Vierge tenant l'enfant Jésus sur ses genoux | Echt. |

### Baldovinetti.

| Nr. | Titel | Urteil |
|---|---|---|
| 37. | Deux figures d'homme debout | |
| 38. | Deux figures d'homme dirigés à gauche | Nein; ohne Wert. |
| 39. | Descente de croix | |

### Poccetti.

| Nr. | Titel | Urteil |
|---|---|---|
| 40. | Costume: homme debout vu de dos | |
| 41. | Quatre moines debout tournés à droite | |
| 42. | Projet de plafond de forme ronde | |
| 43. | Projet de plafond; croquis | |
| 44. | Ornementation pour une voûte de plafond | |
| 45. | Décoration de plafond | |
| 46. | Projet de décoration de plafond carré | Echt. |
| 47. | Un coin de plafond; projet de décoration | |
| 48. | Cariatide entre deux fenêtres et frise supérieure | |
| 49. | Projet de décoration de plafond | |
| 50. | Décoration du quart d'un plafond | |
| 51. | Projet d'ornements de plafond | |

### Fra Bartolommeo.

| Nr. | Titel | Urteil |
|---|---|---|
| 52. | Etude d'enfants | |
| 53. | Croquis pour le tableau inachevé des Offices | |
| 54. | Figures d'anges | |
| 55. | Noli me tangere | |
| 56. | Anges agenouillés | |
| 57. | Le Christ aux Oliviers | |
| 58. | Femmes et enfants | |
| 59. | Les saintes femmes | |
| 60. | Annonciation, deux croquis différents | |
| 61. | Adoration des mages | |
| 62. | Le Christ et la Samaritaine, deux croquis différents | |
| 63. | Différents croquis | |
| 64. | Deux croquis pour la Vierge et l'Enfant | |
| 65. | Deux croquis pour la Vierge et l'Enfant | |
| 66. | Saint Etienne | |
| 67. | La Vierge et l'Enfant | |
| 68. | Saint Marc | |
| 69. | La Vierge et l'Enfant | |
| 70. | Figure de saint agenouillé | |
| 71. | Femme vue de dos. Costume | |
| 72. | Figure debout, drapée | |
| 73. | Figure assise de face, drapée | |
| 74. | Figure drapée, agenouillée | |
| 75. | Le prophète Isaïe, esquisse du tableau de la tribune | |
| 76. | Job, esquisse du tableau de la tribune | |
| 77. | Etude pour une figure debout | |
| 78. | Etude pour une figure de sainte | |
| 79. | Tête de moine | Echt. |
| 80. | Sainte Famille | |
| 81. | Croquis d'ajustement de manches | |
| 82. | La Vierge et l'Enfant | |
| 83. | Esquisse pour la Vierge au baldaquin | |
| 84. | Descente de croix | |
| 85. | Etude pour un saint Jean | |
| 86. | Etude pour un saint Jean | |
| 87. | Grande figure drapée de face | |
| 88. | Figure drapée de profil | |
| 89. | Sainte Famille (Le tableau est au palais Pitti) | |
| 90. | Sainte Famille | |
| 91. | Etude de tête | |
| 92. | Saint Paul | |
| 93. | Le Christ en croix | |
| 94. | Etude d'après antique | |
| 95. | Croquis pour une bacchante | |
| 96. | Esquisse | |
| 97. | Figure drapée | |
| 98. | Figure drapée | |
| 99. | Le Christ aux Oliviers | |
| 100. | Composition | |
| 101. | Croquis pour une figure de saint | |
| 102. | Croquis pour un portement de croix et une sainte Famille | |
| 103. | Croquis et pièce de vers | |
| 104. | Croquis | |
| 105. | Croquis | |
| 106. | Tête de Vierge | |
| 107. | Tête de femme | |
| 108. | Tête d'enfant | |
| 109. | Annonciation | Nein; Albertinelli. |

110. Croquis pour une sainte Famille — Echt.
111. L'Ascension — Echt.
112. La Vierge entourée d'anges — Echt.
113. La Circoncision — Echt.
114. Le Père Eternel — Echt.

## Domenico Beccafumi.

115. Quatre têtes d'anges — Echt.
116. La Vierge et l'Enfant — Echt.
117. Composition de sept figures — Echt.
118. Saint Pierre conduit en prison — Echt.
119. La Visitation — Echt.
120. Deux croquis pour des anges — Echt.
121. Groupe de guerriers — Echt.

## Stefano della Bella.

122. Composition de nombreuses figures — Echt.

## Lorenzo di Bicci.

123. Le Christ bénissant Saint Pierre et Saint Paul — Nein; ohne Wert.

## Andrea Roscoli.

124. Grande composition pour décoration de plafond — Ohne Wert.

## Botticelli.

125. Vénus couchée, à côté d'elle l'Amour — Nein, ohne Wert.
126. Le Christ apparaissant à ses disciples — Nein, ohne Wert.
127. Figure d'ange debout tourné vers la droite — Nein, ohne Wert.
128. Figure d'ange debout tourné vers la gauche — Nein, ohne Wert.
129. Etude de figure d'homme nu, vu de face — Nein; ist Filippino Lippi.
130. Le Sauveur, buste, vu de face — Nein; ist Raffaellino del Garbo.
131. Deux vestales — Nein; Filippino Lippi.
132. Ange debout, vu de profil à droite — Nein; Schule des Botticelli.
133. Ange dirigé vers la droite — Nein; Schule des Botticelli.
134. Ange debout, vu de face — Echt.
135. Ange agenouillé et deux enfants — Schule des Botticelli.
136. Figure drapée et assise, tenant une coupe — Schule des Botticelli.
137. La sainte Famille — Nein; ein Schüler des Lorenzo di Credi u. Botticelli.
138. Saint Jean debout légèrement tourné vers la gauche — Echt und schön.
139. Trois anges — Schüler.
140. Etude de femme nue debout, et étude d'une main et d'un pied — Kopie.
141. Un ange agenouillé, tourné à gauche — Könnte Fiorenzo di Lorenzo sein.
142. Un cardinal assis, vu de face — Echt.
143. Figure d'homme debout et figure d'ange de profil à gauche — Schule.

## Perino del Vaga.

144. Sainte Famille, groupe de six figures — Echt; späte Zeit.
145. Le pied d'un candélabre; dessin de décoration — Echt.
146. Dessin pour un calice avec des riches ornements — Echt.
147. La Vierge, l'Enfant et le petit Saint Jean — Echt; sehr späte Zeit.
148. Arabesques, dessin d'ornements — Echt; sehr späte Zeit.
149. Croquis d'ornementation — Echt.
150. Arabesques, frise — Echt.
151. Projet de décoration — Echt.
152. Croquis pour une frise — Echt.
153. Dessin pour une coupe — Echt.
154. Deux pièces d'orfèvrerie — Echt.
155. Dessin pour un grand candélabre — Echt.
156. Projet de décoration — Echt.
157. Arabesques et ornements — Echt.
158. Projet de frise — Echt.
159. Frise ornementale — Echt.
160. Projet de frise — Echt.
161. Dessin de coffret — Echt.
162. Décoration — Echt.
163. Cariatide de décoration — Echt.
164. Croquis de console — Echt.
165. Projet de coffret — Echt.
166. Composition de nombreuses figures dans un paysage — Echt; spät.
167. Dessin de coffret avec riche ornementation — Echt.
168. Combat naval; composition de forme ronde — Echt.
169. Triomphe de Bacchus; composition de nombreuses figures — Echt.
170. Combat antique — Echt.
171. La Sainte Famille — Echt.
172. Groupe inachevé de figures de femmes — Echt.
173. Deux Saints debout et un mendiant accroupi — Echt.
174. La Vierge avec l'Enfant et plusieurs Saints — Echt.
175. La Sainte Famille avec le petit Saint Jean — Echt.
176. La Vierge avec l'Enfant et Saint Joseph — Echt.
177. Croquis d'une Sainte Famille — Echt.
178. Composition de sujet religieux — Echt.

## Michelangelo Buonarroti.

182. „La Furia" tête de démon — ?
183. Tête de femme tournée à droite — Das Blatt kommt oft vor.
186. „La Prudence" groupe allégorique — Nein; Bandinelli.
188. Deux têtes de femme de profil à gauche, plus une tête de vieille femme — Nein; Bacchiacca.
189. Buste de femme, les seins découverts, de profil à gauche — Nein; Bacchiacca.

## Piero di Cosimo.

211. La Vierge adorant l'Enfant tenu par un ange — Echt.
213. Le Christ en croix — Nein; Filippino Lippi.

## Carlo Dolci.

214. Portrait d'un aïeul de Dolci, d'après un dessin de Michel-Ange — ?

## Raffaellino del Garbo.

217. Honneurs rendus à un évêque — Echt.
218. Mariage de Sainte Cathérine — Nein; Fra Angelico.

| Nr. | Beschreibung | Urteil |
|---|---|---|
| 219. | Une Sainte debout devant un moine assis | Kopie. |
| 220. | Ange debout, jouant du violon | Nein; Schule des Filippino Lippi. |
| 221. | Mort de Saint Paul, groupe de deux figures | Kopien. |
| 222. | Figure de Saint drapé et assis, vu de face | |
| 223. | Deux jeunes hommes agenouillés devant un évêque debout | Echt. |
| 224. | Composition de trois figures d'hommes drapés | Echt. |
| 225. | Un évêque bannissant Satan | |
| 226. | Saint Paul debout, vu de face | |
| 227. | Sainte Cathérine debout, légèrement tournée à droite | |
| 228. | Saint Pierre et Saint Paul, bustes | |
| 229. | Buste de la Vierge tenant l'Enfant Jésus, debout | |

### Domenico Ghirlandajo.

| Nr. | Beschreibung | Urteil |
|---|---|---|
| 235. | Etudes: jeune hommes assis, homme agenouillé et deux études d'anatomie | Schülerarbeiten nach D. Ghirlandajo. |
| 236. | Etudes: homme assis, tenant un bâton, et moine agenouillé | |
| 237. | La Visitation | Echt. |
| 238. | La Visitation: croquis avec paysage et architecture | |
| 239. | Le mariage de la Vierge | |
| 240. | Figure de femme versant de l'eau (fresque de Santa Maria Novella à Florence | |
| 241. | Figure agenouillée, vue de dos; étude de draperie | |
| 242. | Deux figures debout | |
| 243. | L'Annonciation; étude pour le tableau aux Uffizii | |
| 244. | Deux têtes d'enfants | Echt, schön. |
| 245. | Trois figures; étude de draperie | Kopien von Schülern des D. Ghirlandajo. |
| 246. | Etude de quatre figures | |
| 247. | La Vierge avec l'Enfant et un ange | Nein; Kopie nach Terracotta. |
| 248. | Tête de femme, presque de face | Nein. |
| 249. | Figure d'homme agenouillé vu de dos | Echt. |
| 250. | Tête d'homme, vue de face | Nein; Raffaellino del Garbo, Gemälde in S. Spirito in Florenz. |

### Benozzo Gozzoli.

| Nr. | Beschreibung | Urteil |
|---|---|---|
| 251. | Figure de femme drapée de profil à gauche et figure de vieillard | Kopie nach Fra Filippo Lippi. |
| 253. | La Vierge et Saint Jean; les deux debout | Echt. |
| 254. | Trois anges musiciens, debout | Echt; wie Fiorenzo di Lorenzo von ihm herkommt! |
| 255. | Deux moines debout; une femme agenouillée | Echt. |
| 256. | Moine debout, vu de face | |
| 257. | La Vierge debout, vue de face | |

### Fra Filippo Lippi.

| Nr. | Beschreibung | Urteil |
|---|---|---|
| 260. | Figure de jeune homme drapé assis | Nein; Filippino Lippi. |
| 261. | Un Saint agenouillé vu de profil à gauche et jeune homme drapé debout | |
| 262. | Trois figures drapées: celle du milieu est agenouillée, les deux autres debout | |
| 264. | La Vierge, l'Enfant et Saint Jean | Moderne Kopie. |
| 265. | Trois figures drapées assises à terre | Schülerarbeit nach Filippino und Ghirlandajo. |

### Filippino Lippi.

| Nr. | Beschreibung | Urteil |
|---|---|---|
| 266. | Trois figures d'hommes debout drapées | Nein; Schüler. |
| 267. | La Vierge agenouillée adorant l'Enfant couché à terre | Kopien von Schülern. |
| 268. | Figure de vieillard agenouillé, de profil à gauche | |
| 269. | Figure d'homme drapé, assis et vu de face | |
| 270. | Figure de jeune homme drapé assis et tourné à gauche | |
| 271. | Deux porteurs de litière et répétition de la jambe gauche de celui à droite | Echt. |
| 272. | Moine debout vu de profil à gauche | Kopie. |
| 273. | Groupe d'hommes et de femmes dans un paysage | Echt. |
| 274. | Croquis: nombreuses figures autour d'un évêque | |
| 275. | Croquis: composition de nombreuses figures | |
| 276. | Groupe de plusieurs figures à droite et à gauche d'un évêque | |
| 277. | Un ange debout, vu de profil à droite | |
| 278. | Groupe de nombreuses figures dans un paysage avec architecture | |
| 279. | Le Christ et les docteurs, croquis | |

(Fortsetzung folgt.)

## KUNSTLITTERATUR.

Im Verlage von *E. A. Seemann* in *Leipzig* ist soeben das vierte Heft der deutschen Konkurrenzen, herausgegeben von *Neumeister* und *Häberle*, erschienen. Dasselbe enthält Kirchenkonkurrenzen für Breslau (5 Entwürfe) und für St. Johann (19 Entwürfe).

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Zu Ehrenmitgliedern der Münchener Kunstakademie* sind die Maler *Besnard* in Paris, *Th. Vriendt* in Antwerpen, *Horowitz* in Pest und *Tholen* im Haag gewählt und vom Prinz-Regenten bestätigt worden.

## DENKMÄLER.

*Karlsruhe.* Am 19. d. Mts. wurde das Denkmal Viktor v. Scheffel's, entworfen und ausgeführt von Prof. Volz, feierlich enthüllt.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A.R. *Die Abteilung der Bildwerke der christlichen Epoche im Berliner Museum* hat in den letzten Jahren eine so bedeutende Vermehrung erfahren, dass die vorhandenen Räume längst nicht mehr zu einer auch nur einigermaßen übersichtlichen Aufstellung der Gegenstände ausreichten, obwohl man im Laufe der Jahre noch vier Kompartimente von der an den Hauptsaal angrenzenden Galerie im westlichen

Flügel des Alten Museums hinzugenommen hat. Da der geplante Neubau der drei großen Gebäude, die das in allen Räumen überfüllte Alte und Neue Museum entlasten sollen, wie es scheint, auf unbestimmte Zeit vertagt worden ist, ist Dr. W. Bode, der Direktor der Sammlung, auf den Gedanken gekommen, durch partielle Überbauung eines Lichthofes einen zweiten Saal zu gewinnen, der sich unmittelbar an den übrigens höchst ungenügend beleuchteten Hauptsaal anschließt. Dieser durch gleichmäßig wirkendes Oberlicht erhellte Saal, der, auf zwei eisernen Säulen ruhend, über dem Lichthof gleichsam in die Luft gebaut ist, ist kürzlich vollendet und mit seinem Inhalt am 15. November eröffnet worden. Man hat darin fast ausschließlich die italienischen Bildwerke des Mittelalters und der Renaissance untergebracht, die den Stolz des Berliner Museums bilden. Diese Sammlung ist, dank der Wachsamkeit und dem Sammeleifer Bode's, allmählich zu einer Bedeutung angewachsen, die sie dicht neben die gleichartigen Sammlungen im Kensington-Museum in London, im Louvre zu Paris und in Florenz stellt. An Vielseitigkeit steht sie hinter keiner dieser Sammlungen zurück, und ebensowenig fehlt es ihr an Stücken ersten Ranges. Noch im vorigen Jahre ist namentlich die Abteilung italienischer Kleinbronzen durch den Ankauf der Falke'schen Sammlung in London für eine verhältnismäßig geringe Summe (ca. 70 000 M.) um eine stattliche Anzahl auserlesener Stücke bereichert worden. Diese Kleinbronzen bedürfen noch sehr der kritischen Sichtung und einer gründlichen Stilprüfung. Es sprechen aber gewichtige Gründe dafür, dass sich unter den Berliner Bronzen ein paar echte Stücke des Cellini befinden. Auch die Berliner Plakettensammlung ist eine der reichsten und vollständigsten, die es giebt. Da in dem neuen Saale Bildwerke jeglicher Gattung und jeglichen Materials (Marmor, glasirter und bemalter Thon, Holz, Bronze, Stuck, Sandstein u. s. w.) untergebracht werden sollten, musste für die Stoffbekleidung der Wände ein möglichst neutraler Ton gewählt werden, der jedes Stück zu seiner individuellen Geltung kommen lässt. Man hat sich für einen blassgrünen Anstrich entschieden, der mit goldenen lilienartigen Ornamenten in weiten Abständen gemustert ist. Die Voute ist weiß geblieben. An der dem Eintretenden zugekehrten Schmalwand hat die große farbige Terrakotta-Gruppe der Madonna mit dem Kinde von Benedetto da Majano auf hohem Sockel Aufstellung gefunden, flankirt von einer männlichen, dem Antonio Rossellino zugeschriebenen Marmorbüste und der anmutigen Marmorbüste einer neapolitanischen Prinzessin (früher Marietta Strozzi genannt), in der Bode neuerdings ein Werk des Dalmatiners Francesco Laurana erkannt hat. Einen passenden Hintergrund bildet ein ungewöhnlich großer, persischer Teppich, der zu der von Bode nachgewiesenen Gattung gehört, die unter chinesischen Einflüssen entstanden sind. Auf den weiteren Inhalt des Saales, in dem etwa 350 Bildwerke jeglicher Art Unterkunft gefunden haben, gehen wir an dieser Stelle nicht weiter ein, weil der gegenwärtige Bestand der Berliner Renaissance-Sammlung in einem illustrirten Aufsatz in der „Zeitschrift" demnächst eingehende Würdigung finden wird.

* *Der Nachlass Emil Jakob Schindler's*, des berühmten Wiener Landschafters, ist gegenwärtig im Wiener Künstlerhause mit einer Auswahl seiner besten Gemälde aus früheren Jahren aus einheimischem und fremdem Besitz öffentlich ausgestellt. Außer den vollendeten Bildern umfasst die geschmackvoll arrangirte Ausstellung auch mehrere Hunderte von Zeichnungen und Studien des allzu früh verstorbenen Meisters.

*Berlin.* Das *25jährige Bestehen des Königl. Kunstgewerbe-Museums* ist am 21. November $2^1/_2$ Uhr Nachmittags durch einen Festakt im Lichthofe des Museums gefeiert worden. Die Gründung der Anstalt fällt in den Herbst des Jahres 1867; als Festtag ist auf Befehl Seiner Majestät des Kaisers der 21. November, der Geburtstag Ihrer Majestät der *Kaiserin Friedrich*, gewählt worden, welche dem Museum von Anbeginn als vornehmlichste Förderin zur Seite stand. An demselben Tage ist auch 1881 das jetzige Gebäude feierlich eröffnet worden.

Die *Kunstvereine zu Königsberg i/Pr., Stettin, Elbing, Görlitz* und *Posen* veranstalten im Jahre 1893 von Anfang Februar bis August wieder einen Cyklus von Ausstellungen. Wir weisen auf sie mit dem Bemerken hin, dass Werke, welche für diese Ausstellungen bestimmt werden, spätestens bis zum 14. Januar an die Spediteure G. Dietrich & Sohn in Berlin NW., bis zum 6. Januar an Gebrüder Wetoch in München und G. Pfaffrath in Düsseldorf eingesendet sein müssen.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Der Streit in der Berliner Künstlerschaft*, über den wir in voriger Nummer noch kurz berichten konnten, scheint bei weitem nicht den Umfang annehmen zu wollen, wie die Sezession in der Münchener Künstlerschaft. Die außerordentliche Generalversammlung am 12. November nahm freilich einen sehr stürmischen Verlauf. Nachdem der Antrag Eschke und Genossen, der den Schluss der Ausstellung der Munchschen Gemälde forderte, mit 120 gegen 105 Stimmen angenommen worden war, verließen etwa 70 Künstler verschiedenen Alters und verschiedener Richtungen auf eine Aufforderung des Radirers Köpping das Vereinslokal und begaben sich nach einem Lokal in der Potsdamerstraße, wo der Beschluss gefasst wurde, eine Freie Künstlervereinigung zu begründen, ohne dass jedoch ihre Mitglieder aus dem Verein Berliner Künstler auszutreten brauchten. Zu dieser Vereinigung haben etwa 50 Künstler ihren Beitritt erklärt und zur Erledigung der Vorarbeiten ein Komitee gewählt, das aus dem Radirer Prof. Köpping (Vorsitzender), den Malern Hausmann, Scheurenberg und H. Vogel, den Bildhauern M. Kruse und Manzel und dem Architekten Fritz Wolff besteht. Es handelt sich dabei weniger um einen Streit der Alten und Jungen oder um Meinungsverschiedenheiten in ästhetischen Dingen, sondern die Vereinigung will ihren Einfluss dahin geltend machen, dass neues Blut in den Vereinskörper eingeführt werde und besonders in das Ausstellungswesen des Vereins ein frischerer Zug hineinkomme. Ein Teil der Opposition scheint sich auch gegen den jetzigen Vorsitzenden, A. v. Werner, zu richten, der das letzte Mal mit nur einer Stimme Majorität gewählt worden ist.

## VERMISCHTES.

* *„Das Ende Babylons"* von *Georges Rochegrosse*, den deutschen Kunstfreunden von der diesjährigen Münchener Ausstellung bekannt, macht gegenwärtig im Wiener Künstlerhause großes Aufsehen. Der Kritiker des „N. W. Tagblatts" schreibt über das kolossale Bild u. a.: „Rochegrosse hat den furchtbaren Moment für seine Darstellung gewählt, in welchem die trunkene, von der tollen Festnacht bis zur Bewusstlosigkeit übermüdete Gesellschaft im Königsschloss zu Babylon vom Tritt des Perserheeres zu einem schrecklichen Erwachen gebracht wird. Ein gewaltiger Vorwurf, dem Rochegrosse bis an die Grenze der Möglichkeit gerecht geworden ist. Wenn die Kühnheit sich mit solchem Können paart, wie wir es auf diesem Bilde finden, dann verrückt sich der Maßstab

mit dem Einzelheiten gemessen werden können. Eine Figur in der gewagten Stellung, wie die im Vordergrunde im vollen Lichte erscheinende Mädchengestalt, wäre, für sich allein uns geboten, trotz der meisterhaften Ausführung, der unvergleichlich schönen Modellirung und dem vollendeten Inkarnat ein Schlag in das Gesicht für den Beschauer. In diesem Ensemble ist sie wahr und darum recht; sie gehört zu dem übrigen, ebenso wie die anderen nackten und halbnackten Frauengestalten, wie die üppigen Stoffe und Kissen, welche über die Sitzbänke gebreitet sind, wie die Früchte, Blumen und Prunkgeräte, wie die vom Übermaß des Genusses entnervten und niedergeworfenen Männer, die im totenähnlichen Schlummer hier und dort lagern in dem Vorhof des Königspalastes, der Schauplatz der Orgie war, welche die letzte sein sollte des Königs Nebonetus. Was hat Rochegrosse nicht alles gelernt! An dem ist ein Assyriologe verdorben — er muss als Maler diesen Verlust für die archäologische Wissenschaft wett machen. Die Tempelgeräte von Jerusalem, er hat sie getreulich in das Bild hineingenommen, wie sie die Bibel beschrieben hat. An dem mächtigen siebenarmigen Leuchter aus Gold kohlt noch das letzte Lichtchen, und die roten Erdölflammen auf den Treppenwangen, die hinaufführen zum Portale nach den inneren Gemächern des Königsschlosses, verteilen ein warmes Licht über den Raum; sie spiegeln sich in dem eben noch sichtbaren unteren Teile der Statue des Bel, zu deren Füßen ein Teil der trunkenen Gesellschaft sich gelagert hat, sie leuchten auf die alten Backsteinmauern, von denen die monotonen Reihen der Reliefiguren niederstarren . . . Im Vordergrunde liegt alles im Schlaf der Erschöpfung, ohne eine Ahnung von dem, was sich ereignet. Je weiter das Bild sich vertieft — und seine perspektivische Konstruktion ist eine so vollendete künstlerische Leistung, dass man erst aufmerksam darauf werden muss, will man der hier überwundenen Schwierigkeiten inne werden — um so mehr kommt Leben und Bewegung, um so mehr kommt Bewusstsein in die Masse. Der Freitreppe zunächst ist eine ägyptische Sklavin aufgefahren in hellem Entsetzen mit furchtbarem Aufschrei. Mit aufgerichtetem Oberkörper, die Arme hoch in die Luft gestreckt, ruft sie: Der Feind! Der Feind! Die Figur ist im Schatten, man sieht nur ihre Silhouette, diese Silhouette aber lebt, und was sie sagen soll, ist allgemein verständlich. Schlaftrunken hebt ihre Nachbarin, ein Indermädchen, das Haupt, schlaftrunken und träge wenden die ihr zunächst lagernden Teilnehmer am Königsfeste dem Gitterthore sich zu, dessen Flügel weit aufgesprungen sind. Auf der Höhe der Treppe scharf sich abhebend von dem Lichtkreis, der durch das Portal aus dem Innern des Palastes strahlt, steht ein Priester [1]) erstarrt vor Schreck über das, was er sieht, und über ihm schwebt ein schwarzer Schatten, die Sense in der weitabgestreckten Rechten, die Todesgöttin mit den Attributen der Astarte, die einzige poetische Lizenz, welche sich Rochegrosse hier gegen die gestrenge Frau Archäologie herausgenommen hat. Durch das mit stilgerechten Reliefs geschmückte Tonnengewölbe sieht der dämmernde Morgen herein, und heran schreiten im blauen Licht die Perser mit Fackeln, fernher ragt der Turm des Bel. — Es ist eine solche Summe großer künstlerischer Qualitäten in dem Bilde, dass man der Suche nach seinen Schwächen gerne überhoben wäre. In den Schattenpartien hat der Maler sich die Arbeit leichter gemacht, als gerade unumgänglich nötig war; das sind Flüchtigkeiten, die man umsomehr bedauern muss, als die Hauptteile des Bildes von der souveränen Technik des Künstlers unleugbares Zeugnis geben. Wer die Lokaltöne so bestimmt und sicher zu differenziren weiß, wie wir es zwischen der blumengeschmückten Vase und der Treppenmauerung sehen, wer in der Stoffmalerei, in der Zeichnung der gewagtesten Verkürzungen solches Können bewährt, der kann auch dort den Ausdruck des Körperhaften finden, wo ihm nicht eine nahe Lichtquelle natürliche Schattenwirkungen bietet. Der Gesamtwirkung thut das allerdings nicht viel Eintrag; diese ist eine mächtige, eine weit mächtigere, als sie irgend ein uns bekanntes Bild der Danielsage bietet."

1) Nicht vielleicht der König selbst? Anm. d. Red.

## VOM KUNSTMARKT.

*Leipzig.* Die Kunsthandlung von *C. G. Börner* versteigert am 8. Dezember und folgende Tage eine reichhaltige Kunstbibliothek und eine treffliche Sammlung von Kupfer- und Prachtwerken, darunter viele Seltenheiten.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Christliches Kunstblatt. 1892. Nr. 11.**
Die Stadtkirche in Reutlingen. Von Dr. E. Gradmann. — Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern. — Alfred Rethel. — Eine neue Weihnachtsgabe. — Die Wittenberger Schlosskirche.

**Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1892. November. Nr. 11.**
Die Dosensammlung des Österreich. Museums. Von Bucher. — Die Ausstellung der Stickereifachschule zu Dornbirn. Von A. Riegl. — Zur Geschichte des altägyptischen Schmuckes. (Fortsetzung.) Von J. Folnesics.

**Zeitschrift für christliche Kunst. 1892. Nr. 8.**
Studien zur Geschichte der französischen Plastik. I. Der Skulpturenschmuck der Kathedrale von Amiens und die Bildhauerschule der Isle de France. Von P. Clemen. — Gedanken über die moderne Malerei. III. Von P. Keppler. — Ein Beitrag zur mittelalterlichen Begräbnisweise. Von W. Effmann.

**Archivio Storico dell' Arte. 1892. Nr. 5.**
Il Leone di San Marco (Bronzo veneziano del Milleduecento). Von G. Boni. — Lavori d'intaglio e tarsia nei secoli XV e XVI a Reggio Emilia. Von F. Malaguzzi Valeri. — La Cancelleria ed altri palazzi di Roma attribuiti a Bramante. (Fortsetzung.) Von D. Gnoli.

# Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

**Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.** — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.**, Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [468

**Die Italienischen Photographien**

aller Verlagsanstalten. **Gut und billig.**

**Kunsthandlung HUGO GROSSER, Leipzig.**

Kataloge. Auswahlsendungen. [479

## Gemälde alter Meister.

**Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie kompl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.**

**Berlin W., Potsdamerstrasse 8.** [579] **Josef Th. Schall.**

## Gemälde moderner und alter Meister,

auch Aquarelle, ersten Ranges kauft und übernimmt zum Verkauf, sowohl einzeln als in ganzen Sammlungen die Kunsthandlung von

[593] **Th. Salomon, Berlin W.,** Friedrichstr. 168.

Öffentliche Versteigerung

**Montag, 28. November,**

pr. 11 Uhr Vorm.,

**im Auktionshause**

**Hamburg, Pferdemarkt 29/31,**

über

**eine sehr wertvolle aus dem s. Z. gestrandeten Schnelldampfer „Eider“ geborgene Sammlung**

von

**Kupferstichen, Radirungen u. Holzschnitten,**

durch den Auktionator und Taxator

**Emil Mühlenpfordt.**

Fernspr. 2089.

Ausstellung zur Besichtigung:
Sonnabend, 26. Nov., 11—4 Uhr.
Sonntag, 27. Nov., 11—2 Uhr.
Kataloge in der Commeter'schen Kunsthandlung, sowie in meinem Bureau erhältlich. [607]

Verlag von E. A. SEEMANN, Leipzig.

Von **Wilh. Lübke.**

**Geschichte der Architektur.**

6. Aufl. 2 Bände mit 1001 Illustrationen. Preis 26 M., geb. in Kaliko 30 M., in Halbfranz 32 M.

## Für Sammler.

**Billig. — Bestände gering.**

Offerire aus den Restbeständen der **Originalradirungen Weimar'scher Künstler** div. einzelne Blätter (verschiedene Sujets).

**50 Blatt statt Mk. 100,— zu Mk. 30,—**
**100 „ „ „ 200,— „ „ 50,—**
gegen Einsendung des Betrages

***M. Liebscher, Magdeburg.***

## † Direktor von Essenwein's Hauptwerk.

Wir übernahmen den aufgefundenen kleinen Vorrat des bisher als **vergriffen** geltenden Werkes:

**Die mittelalterlichen Kunstdenkmale der Stadt Krakau.**

Leipzig 1869. 229 S. mit 80 Kupfertafeln in 4°.

und offeriren dasselbe bis auf weiteres zu Rmk. **60.—**,

zu welchem Preise es von uns direkt oder durch jede Buchhandlung zu beziehen ist. [592]

**Frankfurt a/Main.**
Rossmarkt 18.

**Joseph Baer & Co.**

Buchhandlung und Antiquariat.

# Für Kunstfreunde.

Unser neuer Katalog für 1892/93 ist soeben erschienen. Derselbe hat an Übersichtlichkeit und Vornehmheit der Ausstattung wesentlich gewonnen und enthält eine durch viele Illustrationen geschmückte Übersicht über unsere Reproduktionen nach Gemälden alter und moderner Meister religiösen, patriotischen, historischen und mythologischen Inhaltes; Genrebilder, Jagd- und Sportbilder, Landschaften und Seestücke. Der Katalog wird gegen Einsendung von 50 Pfennig (fürs Inland), von 80 Pfennig (fürs Ausland) franko zugesendet.

**Photographische Gesellschaft, Berlin.**

Soeben erschien:

**299. Lagerkatalog:**

**Archäologie, Architektur und Kunstgewerbe,**

zum Teil aus der Bibliothek des Herrn Generalvikar **Straub** in Straßburg.

☞ *728 Nummern.* ☜

**Frankfurt a/M.** [594]

**Joseph Baer & Co.,**

Buchhändler und Antiquare.

## Wertvolle Kunstblätter

für Mappe und Wand.

**Ed. Hildebrandt's Aquarelle,**

Chromofaksimiles von R. Steinbock unerreicht in Wiedergabe der Originale und Haltbarkeit der Farben:

**Erdreise** 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl

Einzeln 12 ℳ, von 6 Blatt an **nur 9** ℳ. Prachtmappe 20 ℳ. Verzeichnis gratis.

**Neue Radirungen.**

**W. Feldmann.**

**Burg Lichtenstein** (92), **Burg Elz** und **Rudelsburg** à 15 ℳ.
**Burg Hohenzollern** 15 ℳ.

**H. Kohnert.**

**Herbstabend in der Mark** und **Frühlingsmorgen bei Tegel** à 20 ℳ.
**Gefecht bei Vendôme** nach Kolitz 20 ℳ.

**W. Mannfeld.**

**Heidelberg** und **Köln** à 40 ℳ, zus. 70 ℳ.
**Meissen** und **Limburg** à 40 ℳ, zus. 70 ℳ.
**Loreley** und **Rheingrafenstein** à 20 ℳ.
**Aachen, Breslau, Danzig, Erfurt, Wetterhorn bei Grindelwald** à 20 ℳ.
**Marienburg** 30 ℳ, **Merseburg** 12 ℳ.

**W. Ziegler, Rembrandt** 15 ℳ.

Illustrirtes Verzeichnis mit Angabe der Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- und Buchhandlung. [596]

Verlag von

**Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**



Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Der heutigen Nummer liegt ein Prospekt der Verlagsbuchhandlung von **O. Damm** in **Dresden-A.** betr.: **H. Pudor,** Ketzerische Kunstbriefe, bei.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

**Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.**

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN — BERLIN SW.
Heugasse 58. — Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 7. 1. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## DIE NEUESTEN ERWERBUNGEN FÜR DAS BRITISH MUSEUM.

*Von den Baulichkeiten und Skulpturen zu Persepolis und Pasargada. — Das Monument des Cyrus. — Die Inschrift von Bisutun.*

In der Wissenschaft und Litteratur haben die Perser wenig geleistet, dagegen zeugen für ihre Geschicklichkeit in den bildenden Künsten die großartigen Ruinen des reizend gelegenen Persepolis, bestehend in Trümmern von Königsburgen und Palästen mit Thorhallen, Säulengängen, Marmortreppen und Wänden voll Inschriften und Bildnereien, sowie in Königsgräbern und in zahllosen Überresten von Statuen, Basreliefs und andern Skulpturwerken, welche Götter und symbolische Wundertiere, unterjochte Völker, Geschenke bringende Boten, sowie dienende Hofleute in geschmückten Gewändern darstellen und uns ein Abbild des ganzen persischen Staatslebens geben.

Um die nach langen Kämpfen schwer errungene Reichseinheit des persischen Weltreichs durch ein symbolisches Denkmal zu verewigen, ließ Darius Hystaspes durch heimische und fremde Werkmeister die neue Haupt- und Totenstadt Persepolis erbauen, die für das ganze Reich dasselbe sein sollte, was Pasargada für die Landschaft Persis war. Persepolis wurde gleichsam die Hülle oder der Leib des von der Volkssage verklärten Musterfürsten und Lichtbekenners „Dschemschid", dem Darius nacheifern wollte. Alexander der Große soll nach einem schwelgerischen Mahle, und entrüstet über die furchtbaren Verstümmelungen an 800 gefangenen Griechen, welche durch die Perser verübt waren, selbst die Brandfackel in die Prachtgebäude von Persepolis geschleudert haben, um durch die Zerstörung des alten Herrschersitzes den Anfang einer neuen geschichtlichen Zeit zu bezeichnen und die Zerstörung der griechischen Tempel zu rächen. Die Ruinen von Persepolis und Pasargada reden noch jetzt von der alten Pracht dieser Wiege des persischen Königsgeschlechts. Während Susa (die Schöne) in einer Kiesebene, entfernt vom Material zum Bauen von Palästen, liegt dagegen Persepolis unmittelbar an den blauen Kalksteinbrüchen, aus welchen diese erbaut wurden. Leider führt die Hauptkarawanenstraße von Ispahan nach Schiras an den Ruinen von Persepolis vorüber, und jeder Reisende verstümmelt mehr oder weniger die Monumente, um Andenken mit in die Heimat zu bringen. Die Kunstarbeiten, welche meistens in den soliden Felsen eingehauen und von kolossalen Dimensionen sind, oder sich auf gewaltigen Blöcken befinden, fortzuschaffen, ist fast unmöglich. Selbst wenn man die Blöcke zersägen wollte, würde ihre Handhabung allen Mitteln des gewöhnlichen Transports spotten, da der Weg nach dem nächsten Hafen, Bushire, noch immer 213 englische Meilen beträgt und durch gebirgiges Land und über Pässe von 7500 Fuß Höhe führt, wo nur einzelne Maultiere mühsam einen Pfad finden. Wir können uns daher beglückwünschen, dass Persepolis im Ganzen als Monument erhalten bleiben wird und nicht nur „magni nominis umbra".

Bisher befand sich in England nur wenig Material von dort und dieses stammte aus der Expedition von Dieulafoy; so einzelne Bruchstücke von Basreliefs im British Museum, Geschenke des kunst-

sinnigen Beschützers der Wissenschaften, des Grafen von Aberdeen und des Sir Gore Ouseley. Die großartige Serie von Fundstücken, welche Dieulafoy für die französische Regierung erwarb, fanden im Louvre zu Paris Aufstellung, so besonders der prachtvolle „Fries der Unsterblichen". 1887 wurde Cecil Smith von der britischen Regierung nach Persien geschickt, und er empfahl, tüchtige Former dorthin zu senden, ehe es zu spät, da der Transport unmöglich sei. Der Staat zögerte, indessen durch hochherzige Privatleute, wie Lord Savile, und durch die Hilfe Sir Drummond Wolf's wurde die Sache durchgeführt. Der Former Giuntini mit seinem Sohn erwiesen sich als sehr geschickt. Beide hatten schon Bildwerke in Mexiko für das South-Kensington Museum „in situ" abgeformt. Die Expedition leitete Mr. Blundell, der über diesen Gegenstand einen sehr interessanten Vortrag beim diesjährigen Orientalistenkongress hielt. Die gewöhnliche Masse zum Formen konnte wegen der Beschwerlichkeit des Weges nicht angewandt werden, und man bediente sich daher einer Papiermachémasse aus faserigem spanischen Papier, das eine vorzügliche Form giebt. Ein Blatt dieses Papiers wird in Wasser getränkt und auf die Oberfläche der Skulptur gelegt und so lange mit einer weichen Bürste aufgedrückt, bis jeder Zwischenraum der obern Bildfläche ausgefüllt ist. Diesem Blatt wird ein zweites hinzugefügt und in derselben Weise folgen sechs bis acht Stücke Papier. Man lässt dann das Ganze trocknen und erhält auf diese Weise eine Papiermachéform, welche bei gewöhnlicher Vorsicht die Gestalt behält und kein Risiko des Zerbrechens bei Transportschwierigkeiten verursacht. Die Expedition war im November aufgebrochen und ist jetzt zurückgekehrt. Unter den so gewonnenen Abdrücken befindet sich der lange Fries mit Figuren, welcher das Treppenhaus der von Xerxes errichteten Halle zierte. Er besteht aus einer dreifachen Reihe von Figuren, einer Prozession von Höflingen und Personen verschiedener Nationalitäten, welche dem König zu dem Frühjahrsäquinoctium Geschenke bringen, gerade so wie der Schah noch heute solchen Tribut empfängt. An einer Wendung der Treppe befindet sich eine charakteristische Gruppe von Löwen, die einen Stier angreifen; daneben eine vortreffliche Figur aus der „Leibgarde der Unsterblichen", die einen lehrreichen Vergleich mit dem kolorirten Gardisten aus Susa gestattet. Ferner ist zu nennen: ein kolossales Relief über einem Thürbogen des Palastes des Darius: der König mit einem Greifen kämpfend; ein Hochrelief von dem Thor der Halle der „hundert Säulen"; der König sitzt auf dem Thron, über ihm das beschützende Emblem des Ormudz, unterhalb fünf Reihen bewaffneter Krieger, wahrscheinlich als Typen der verschiedenen Nationalitäten in der persischen Armee.

Cyrus und Kambyses regierten vom Sattel herab, wie unsere Kaiser im Mittelalter, bald da, bald dort; sie waren fast beständig auf Feldzügen. Wenn Cyrus rastete, so war es zu Pasargadae, dem Hauptort seines Stammes, dem Sitz seiner Ahnen. Dort ist er auch begraben, dort an seinem Lieblingsaufenthalt hat er Stadt und Burg gleichsam als Siegesdenkmal neu erbaut. 49 englische Meilen von Persepolis auf dem Wege von Schiras nach Ispahan in der Nähe des Dorfes Murghab, stand noch vor wenigen Monaten das Monument, in welchem das Grabmal des Cyrus erkannt wird, majestätisch durch seine Einfachheit und die Großartigkeit der Umgebung. Das Grabmal war im Viereck von einer Säulenhalle umgeben, um den ein Hain und Anger sich zogen. In der Nähe war ein kleines Haus für die Magier, die das Grab zu bewachen und die Totenopfer jeden Tag darzubringen hatten. Alexander der Große sah noch die Leiche; während er in Indien war, haben Griechen das Grabmal geplündert; Alexander ließ nach der Rückkehr die Thäter hinrichten und schloß die Gruft mit seinem Siegelring. Seit langer Zeit war das Grabmal leer, von den Säulen stand noch eine einzige! Die Expedition von Mr. Cecil Smith kam gerade noch zur richtigen Zeit, um die Abformungen bewerkstelligen zu können, denn das Monument ist in jüngster Zeit arg zerstört und verwüstet. In wenigen Jahren wird keine Spur mehr von demselben vorhanden sein. Das wichtigste Ereignis von allen ist deshalb wohl der gelungene Abdruck des Bildes des Gründers der großen Herrscherfamilie der Achämeniden, denn die früheren Abbildungen sind mehr oder weniger mangelhaft. Einst soll eine Inschrift besagt haben: „O ihr Sterblichen! Ich bin Cyrus, Sohn des Kambyses, Gründer der persischen Monarchie und Beherrscher Asiens, beneidet mich deshalb nicht um dieses Denkmal!" Die von der Expedition mitgebrachte, abgeformte Keilinschrift lautet: „Ich bin Cyrus der große König, der König der Könige, der Achaemenide!" Der Tote spricht wie ein Lebender, denn hier herrschte der feste Glaube an die Unsterblichkeit der Seele. Darunter steht das bekannte Bild des Cyrus in assyrischer Tracht mit erhobener Rechten und vier Fittichen, denn Cyrus ist hier schon als Genius erfasst! Das erste Duplikat im Gipsabguss

erhält das British Museum, das zweite New-York, und die übrigen Bewerber werden der Reihe nach, nach Eingang der Bestellung, berücksichtigt. Die bereits oben erwähnte Art der Formung kann nämlich zur Reproduktion beliebig vieler Abgüsse und Abdrücke verwandt werden. Entweder wird die Papiermachéform direkt benutzt, um eine neue Gipsmatrize zu schaffen, oder sie wird mit Leinöl und französischer Politur behandelt, um beliebige Abgüsse zu erlangen.

Das mystische Bild des Cyrus mit seiner auffallenden Tracht und Ausschmückung ist inzwischen zerstört, und es bleibt zu bedauern, dass die persische Regierung diese Schätze, welche größere Juwelen darstellen als alle Diamanten des Schahs, nicht besser beschützt hat. Mr. Blundell berichtet ferner, dass er mehrere Reste sehr schöner Farben entdeckt habe, so ein tiefes Blau an den Propyläen, ebenso waren mehrere Skulpturen blau angemalt. Auf einer Steinplatte fand er in Linien den sehr detaillirten Plan und die Verteidigungswerke der Akropolis von Pasargada, von welcher Diodor ganz ausführlich als der Residenz des Königs und seiner Schatzkammer erzählt. Die Entwicklung der Kunst in diesen Funden lässt mit Sicherheit auf assyrischen, ägyptischen und griechischen Einfluss schließen.

Auch die berühmte Inschrift von Bisutun wurde einer genauen Untersuchung unterzogen. Dort steht ein imposanter Fels, der sich 1700 Fuß hoch senkrecht über die Ebene erhebt. Schon Semiramis soll darauf ihr Bild haben eingraben lassen. Jetzt stehen noch etwa 1000 Zeilen Keilschrift darauf und Skulpturen. Diese beziehen sich auf den König Darius. Der König steht in faltenreichem Gewand in der Mitte, die Rechte hebt er drohend empor, sein rechter Fuß steht auf einem besiegten Feind, hinter ihm stehen zwei Leibwächter. Bilder und Inschriften fangen nicht am Fuße des Felsens an, wo sie der Zerstörung ausgesetzt gewesen wären, sondern 300 Fuß über der Erde. Der Felsen ist sorgfältig geglättet, Höhlungen und Spalten sind mit geschmolzenem Blei ausgefüllt, die Inschrift selber ist mit einer Art Glasur überzogen worden, um den Buchstaben einen schärferen Umriss zu geben und sie gegen den Einfluss der Elemente zu sichern. Das Ganze ist ein Triumphdenkmal des Darius, das den Bericht seiner Kriege in folgender Weise anhebt zu erzählen: „Ich Darius, der große König, der König der Könige, König in Persien, . . . . . . u. s. w. Es spricht Darius der König: Acht meiner Familie waren früher Könige, ich bin der neunte. von sehr langer Zeit her sind wir Könige. Es spricht der König: durch die Macht Auramazda's bin ich König, Auramazda (Ormudz) übergab mir das Reich!“ . . . . . Der Schluss dieser hochwichtigen Inschrift ist äußerst charakteristisch: „Es spricht Darius, der König: du, der du nachher diese Tafel sehen wirst, bewahre sie, dann wird Auramazda dein Freund sein, zerstörst du sie aber, so möge Auramazda dich und deine Familie schlagen.“ *v. SCHL.*

## JOHN WEBBER UND DIE ERFINDUNG DER LITHOGRAPHIE.

Im 23. Jahrgange der „Kunstchronik“, No. 3, Sp. 35—40, No. 4, Sp. 54—58, und No. 32, Sp. 507—511, erschienen zwei Artikel von mir unter obiger Überschrift. Dazu kommt noch eine Entgegnung auf den ersten Artikel, in No. 25, Sp. 393—400, von Herrn M. König, unter dem Titel: „Noch einmal John Webber und die Erfindung der Lithographie.“ Meine in meinem ersten Artikel an die Vorsteher öffentlicher Kabinette und die Eigentümer von Privatsammlungen gerichtete Bitte um Nachricht über etwaige in ihren Händen befindliche Arbeiten Webber's ist leider erfolglos geblieben. Außer der Mitteilung Prof. Colvin's, auf direkte Anfrage hin, die ich in meinem zweiten Artikel mitteilte, ist mir nichts zugekommen. Ebenso war es mir bis vor ganz kurzem unmöglich, etwas von dem genannten Künstler aufzutreiben. Nun aber habe ich endlich doch ein Blatt gefunden, und zwar in der vor einigen Monaten dem Harvard College geschenkten und meiner Obhut vertrauten John Witt Plandall-Sammlung. Es ist das Blatt, welches „Kunstchronik“, XXIII, No. 4, Sp. 57, unter No. 10 folgendermaßen beschrieben ist: „Waldige und felsige Küste von Japan mit einem Hafenplatz, über welchem zwei Flaggen auf Stangen aufgehisst sind. Eine Treppe führt links zu einem Gebäude. Links im Vordergrund fährt ein Schiffer in einem Boote, in welchem sich zwei Personen befinden.“ Was in dieser Beschreibung, die von der auf der Platte ausgeführten Zeichnung gemacht ist, „links“ ist, zeigt sich auf den Abdrücken naturgemäß „rechts“. Die Bildfläche misst 410 mm in der Breite, die Höhe lässt sich nicht ganz genau bestimmen, da oben keine Umgrenzungslinie zu sehen ist, doch misst sie wenigstens 265 mm. Das Blatt ist ohne Schrift, trägt aber handschriftlich in Bleistift die Bezeichnung: „Gravé à Londres par J. Weber 1792.“ Der Plattenrand ist nicht sichtbar, da das Papier beschnitten ist. Dass man es hier mit

einer „soft-ground"-Radirung zu thun hat, unterliegt aber trotzdem keinem Zweifel. Man braucht nur die Striche der Zeichnung mit den Strichen in älteren Lithographieen ähnlicher Art, etwa den landschaftlichen Darstellungen Wagenbauer's, zu vergleichen, um sich des Unterschiedes bewusst zu werden. Webber's „Weichgrund-Strich" ist sanft und weich, das Korn ineinander fließend, der lithographische Kreidestrich ist verhältnismäßig hart und sandig und im Korn getrennt. Noch lehrreicher aber sind die schwarzen Stellen. Diese sind bei Webber tief und sammetartig, da sie eben das Resultat tiefgeätzter Linien sind, in der Lithographie hingegen sind sie flach und hart, als notwendige Folge des Druckes von der Oberfläche. Die gewöhnliche Rauheit eines Abdrucks von einer tiefgeätzten oder gestochenen Platte zeigt sich freilich in Webber's Arbeit nicht, da eben eine Weichgrund-Radirung keine sehr tiefe Ätzung verträgt. Betrachtet man aber die dunklen Stellen unter dem Vergrößerungsglas, so erhält man doch den Eindruck leichter Erhöhung der Linien, während dagegen die dunklen Stellen einer Lithographie, ebenso betrachtet, vollkommen flach bleiben. Als weiterer Beweis dafür, dass das Webber'sche Blatt von einer tiefgeätzten Platte gedruckt ist, kann endlich das Vorkommen von „crevés" angeführt werden. Ein „crevé" entsteht, wenn die Wände zwischen mehreren eng neben einander liegenden Linien, welche zusammen einen schwarzen Fleck ergeben sollen, niederbrechen, respektive von der Säure weggefressen werden. Es resultirt alsdann eine verhältnismäßig große seichte Stelle, welche die Schwärze nicht mehr halten kann und daher grau druckt, indem der Lappen oder die Hand beim Wischen der Platte in dieselbe eindringt und die Schwärze wegnimmt. Solcher „crevés" zeigen sich mehrere auf dem mir vorliegenden Webber'schen Drucke.

*S. R. KOEHLER.*

## BÜCHERSCHAU.

*Der Bau des Wohnhauses vom gesundheitstechnischen Standpunkte.* Vortrag, gehalten von *Ferdinand Hrach*, dipl. Architekten, Wien 1891, Verlag der Wiener freiwilligen Rettungsgesellschaft.

Der hauptsächlich mit den *hygienischen* Einrichtungen des modernen Hauses beschäftigte Autor findet doch auch Gelegenheit, ein Gebiet zu streifen, das den Kunstfreund und Künstler nicht als gesundheitsbedürftigen Menschen, sondern als Liebhaber der Schönheit berührt. Die unserm Organismus so gefährlichen Feinde des Mauerfraßes oder übergroßer Feuchtigkeit sind auch wahre Vandalen gegen Bilder aller Art, gegen Stiche, Gipse, Stoffe, Waffen, Geräte und Schmuck in Metall, Holzmöbel u. s. w. Wie viele Kostbarkeiten dieser Richtungen durch die genannten Gefahren schon zerstört wurden und noch immer zum großen Teil infolge von Fahrlässigkeit zerstört werden oder wenigstens arg gelitten haben und in ihrem Fortbestande gefährdet wurden und werden, ist wohl nicht zu ermitteln. Die peinlichste Untersuchung der Mauern und Wände, an denen Kunstwerke Aufstellung finden, ist Pflicht eines jeden im Interesse des Bildes oder was es sonst immer ist, sowie in seinem eigenen Interesse. Nach Westen freiliegende — nicht angebaute — Mauern müssen schon außerordentlich solid gearbeitet und sehr gut trocken sein, wenn sie nicht in zarten Niederschlägen an die Rückwand der Bilder Wasser abgeben sollen, wodurch infolge der in der günstigen Atmosphäre wuchernden und sich zahlreich entwickelnden Pilzkolonien Stiche und Aquarelle schimmeln, Metalle rosten oder wenigstens matt werden, das Holz aber schwammig, wertvolle Stoffe und Leder mufflich werden und zerfallen. Mögen also unsere Sammler, die großen wie die kleinen, diese Punkte ja nie aus dem Auge verlieren. Im übrigen ist *Hrach's* Vortrag so voll von trefflichen Winken für die Vereinigung ästhetischer und praktischer Bedürfnisse und für die Verwirklichung des Satzes, dass nur in einem gesunden Hause sich ein gesunder Körper entwickeln kann, dass wir schon deshalb das mit viel Ernst und Humor zugleich geschriebene Broschürchen nur warm empfehlen können.

*BK.*

## NEKROLOGE.

*** *Der französische Kunstschriftsteller Alfred Michiels* ist Ende Oktober in Paris, wo er zuletzt Bibliothekar an der École des beaux-arts war, im 80. Lebensjahre gestorben. Er hat sich vornehmlich durch eine zehnbändige „Histoire de la peinture flamande" (1844—1875), die er im Auftrage der belgischen Regierung verfasste, durch eine Biographie von Rubens und ein Werk über van Dyck bekannt gemacht. Diese Schriften zeichnen sich aber mehr durch Lebendigkeit und Eleganz der Darstellung als durch ihren wissenschaftlichen Gehalt aus, der vor ernster kritischer Prüfung nicht besteht.

## PERSONALNACHRICHTEN.

* Über den französischen Maler *Georges Rochegrosse*, dessen „Ende Babylons" kürzlich in Wien ausgestellt war, bringt der Pariser Korrespondent des dortigen „N. W. Tagblatts" einige auch für unsere Leser interessante Mitteilungen, denen wir das Nachstehende entnehmen: „Rochegrosse zählt trotz der vielen und gewaltigen Leistungen, deren er sich bereits rühmen darf, kaum 33 Jahre und macht durch sein ganzes, wie von poetischem Schimmer verklärtes Wesen den Eindruck jener Männer, welche noch jünger scheinen, als sie sind. Überaus frappant und charakteristisch ist sein Kopf mit dem sich glatt anschmiegenden Haare, das tief in die Stirne sie fast ganz bedeckt; es ist absolut der Kopf eines Assyriers, wenn man dieses merkwürdige, ovale, von einem spitz zulaufenden Bart umrahmte Gesicht in seinem matten Teint betrachtet, aus welchem zwei große, dunkle, mandelförmige Augen milde hervorleuchten. Die Figur ist mittelgroß, elegant und wohlproportionirt." Schon sein erstes Bild, welches 1882 im Salon ausgestellt wurde: „Vitellius, durch die Straßen Roms gezerrt", trug dem Künstler eine Medaille dritter Klasse ein. Ein Jahr später erlangte er mit seiner „Andromache" eine Medaille zweiter Klasse und den Prix du Salon. Es folgten „La Jacquerie" und „La Folie du Roi Nabuchodonosor", endlich „La mort de Babylon", für welches letztere Bild er den Orden der Ehrenlegion und in München die goldene Medaille er-

hielt. Wie die Gemahlin des Künstlers, eine junge distinguirte Blondine, dem Berichterstatter mitteilte, malte Rochegrosse an dem „Ende Babylons" drei volle Jahre und machte dabei ca. 40000 Fr. Auslagen für Modelle, Leinwand, Farben, Kostüme u. s. w.

## WETTBEWERBUNGEN.

= tt. *Düsseldorf.* Zum Wettbewerbe für die künstlerische Ausschmückung des Rathaussaales waren fünf Entwürfe eingegangen. Das Preisgericht, dem aus Berlin Geheimer Rat *Jordan*, Präsident *Becker* sowie Architekt Professor *Ende* und Professor *Janssen* angehörten, hat den ersten Preis dem Entwurfe von Professor *Albert Baur* zuerkannt. Um den zweiten Preis losten die Geschichtsmaler *Klein-Chevalier* und *Fritz Neuhaus*, da ihre Entwürfe gleichwertig erachtet wurden. Nach dem Gutachten der Preisrichter sollen alle drei Künstler an der Ausführung beteiligt werden.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Das Ergebnis der für das laufende Jahr ausgeschriebenen Konkurrenzen um den *großen Staatspreis auf dem Gebiete der Malerei und der Architektur* im Betrage von je 3300 M. zu einer einjährigen Studienreise ist folgendes gewesen: a. der für Maler bestimmte Preis ist dem Geschichtsmaler *Alexander Frenz* aus Rheydt, z. Z. in Düsseldorf wohnhaft, b. der für Architekten bestimmte dem Regierungsbaumeister *Otto Schmalz* aus Karthaus in Westpreußen, z. Z. in Berlin wohnhaft, zuerkannt worden. c. Gleichzeitig wurde dem Maler *Ludwig Fahrenkrog* aus Rendsburg, z. Z. in Berlin, für seine zur Bewerbung eingereichten Arbeiten eine öffentliche Belobigung ausgesprochen.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*Danzig.* Der Kunstverein veranstaltet für die Zeit vom 9. März bis zum 16. April 1893 in den Räumen des Stadtmuseums eine *Kunstausstellung* (Ausstellung von Gemälden lebender Künstler. Nähere Auskunft ist von dem Vereinsvorstande, welcher auch Verkäufe an Private, sowie Ankäufe für das Stadtmuseum — unentgeltlich — vermittelt, zu erlangen.

*** *Aus Anlass des 25jährigen Bestehens des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin* hat am 21. November in dem zu Ehren des Tages mit den Schätzen des Museums festlich geschmückten Lichthofe eine Feier stattgefunden, über die Berliner Blätter folgendes berichten: „Kurz vor 3 Uhr erschien, von einer Schar weißgekleideter Schülerinnen des Museums und der Kunstschule mit duftigen Blumengrüßen empfangen, die Kaiserin Friedrich, mit ihr ihre Töchter, die drei Prinzessinnen Charlotte, Victoria und Margarete, unter Vorantritt des Kultusministers und des Generaldirektors der Königlichen Museen Geheimrat Dr. Schoene. Nachdem die allerhöchsten und höchsten Herrschaften Platz genommen hatten, ergriff der Kultusminister Dr. Bosse das Wort, um in formvollendeter Rede auf die Bedeutung des Institutes und der Feier hinzuweisen und den großartigen Aufschwung zu schildern, den das Kunstgewerbe während der letzten fünfzig Jahre in Berlin erfahren habe. Er gedachte dabei der Verdienste, die die Stadtverwaltung Berlins sich allezeit um diesen Aufschwung erworben habe, der doch in seinen Hauptzügen vor allem dem Herrscherhause zu verdanken sei. König Friedrich Wilhelm III., König Friedrich Wilhelm IV. und Kaiser Wilhelm I., sie alle hätten dem Kunstgewerbe das aufrichtigste Interesse zugewandt, bis dann das kronprinzliche Paar, bis Kaiser Friedrich III. und seine erlauchte Gemahlin die fruchtbare Anregung gegeben hätten, aus der die gegenwärtige Blüte des Kunstgewerbes in Berlin so recht eigentlich hervorgegangen sei. Mit einem Hoch auf Se. Majestät den Kaiser, der das Werk seiner erhabenen Eltern in so hochherziger Weise fortsetze und der mit seinem erlauchten Bruder einst selbst Schüler des Museums gewesen sei, schloss die Rede des Ministers. An Stelle des durch Krankheit am Erscheinen verhinderten Direktors Grunow sprach nun Prof. J. Lessing über die Sammlungen des Museums von ihren kleinsten Anfängen bis zu ihrer jetzigen Entfaltung, wie im Jahre 1865 zuerst der Wunsch rege geworden sei, eine kunstgewerbliche Sammlung zu begründen, wie sich das Institut von den kleinen Versuchen im Diorama in der Stallstraße und später in der Porzellanmanufaktur langsam fortentwickelt habe, bis die auf Anregung des kronprinzlichen Paares 1872 im Zeughause veranstaltete Ausstellung von Werken aus Privatbesitz den jetzigen Aufschwung begründet habe, und wie vor 11 Jahren, auch an dem Geburtstage der Kaiserin Friedrich, das Gebäude des Kunstgewerbemuseums eröffnet worden sei. Er gedachte auch der Toten, die sich um die Entwickelung hochverdient gemacht haben, vor allem des hochseligen Kaisers Friedrich, dann aber auch Männer, wie Martin Gropius, Louis Ravené, Leonhard Lehfeld, Halske und der Brüder Vollgold. Nachdem Professor Ewald hierauf über die Unterrichtsanstalten des Museums in längerer geschichtlicher Ausführung und Minister Delbrück im Namen des Vorstandes und Beirates gesprochen hatten, eröffnete Stadtschulrat Bertram die lange Reihe der Deputationsredner, um im Auftrage des Magistrats und der Stadtverordneten eine Schenkungsurkunde über 15000 M. zu überreichen, deren Zinsen zur Unterstützung talentvoller Schüler verwendet werden sollen. Für die Akademie der Künste, die Akademische Hochschule und den Verein Berliner Künstler überbrachte Professor Carl Becker die Glückwünsche. Auch das Reichspostamt, für das Geheimrat Fischer, und die Reichsdruckerei, in deren Namen Geheimrat Busse sprach, hatten Deputationen entsendet. Die Technische Hochschule vertrat Rektor Lampe, den Verein für deutsches Kunstgewerbe Herr Otto Schulz, der mit besonders warmen Worten des Kaisers Friedrich gedachte, den Architektenverein Baurat Hinkeldey, den Handwerkerverein Dr. Schwerin, die Kunstschule Prof. Dr. Hertzer und die Innungen Obermeister Meyer. Endlich erschien, begleitet von Abgesandten der jetzigen Schüler, der Verein „Ornament", um den Entwurf zu dem Jubiläumsgeschenk der ehemaligen Schüler, einer für den Lichthof bestimmten, reich ornamentirten Uhr, zu überreichen und einen Huldigungskranz zu Füßen der Kaiserin Friedrich niederzulegen. In herzlichen Worten brachte hierbei Modellmeister Schley von der Königl. Porzellanmanufaktur die Empfindungen des Dankes zum Ausdruck, von denen die einstigen Schüler des Museums an diesem Tage und allezeit beseelt seien. Nun ergriff der Kultusminister Dr. Bosse noch einmal das Wort, um dem Verein „Ornament" und der Stadt Berlin für ihre Gaben, dann aber auch allen anderen Deputationen in Namen des Instituts für ihre Glückwünsche, den Behörden für ihr Interesse, den Lehrern und Schülern für ihre Mitarbeit, und vor allem der Kaiserin Friedrich für ihr Erscheinen zu danken. Mit einem Hoch auf die Kaiserin Friedrich schloss die Feier."

## VERMISCHTES.

H. A. L. Die in der Nähe des Leipziger Bahnhofes an der Großenhainerstraße in *Dresden*-Neustadt neuerbaute *St. Petrikirche* ist über dem Eingangsportal mit fünf, mit Keim'schen Mineralfarben auf Goldgrund ausgeführten Gemälden geschmückt worden. Die Gemälde rühren von dem

Historienmaler Professor *Alfred Diethe* in Dresden her und stellen den Apostel Petrus, umgeben von den vier Evangelisten, dar. Die Arbeit wurde aus den Mitteln des Kunstfonds bestritten. Auch die gelungenen Glasfenster im Innern der Kirche sind von Herrn Professor Diethe mit Malereien versehen worden.

H. A. L. In *Meißen* sind auf Veranlassung des dortigen Vereins für die Geschichte der Stadt die Kreuzgänge des ehemaligen Franziskanerklosters wieder hergestellt worden. Sie sollen in Zukunft dazu dienen, die zahlreichen Grabdenkmäler des in kurzer Zeit zur Säkularisation gelangenden St. Johanneskirchhofes, die zum großen Teil von Künstlern der königlichen Porzellanmanufaktur herrühren, aufzunehmen. Übrigens findet man schon jetzt in ihnen eine Anzahl interessanter Monumente. Zu diesen gehört in erster Linie das Grabmal der Mutter von Elias Schlegel, eine Arbeit des berühmtesten Modellmeisters der Manufaktur, *Joachim Kändler's*, deren Erneuerung im nächsten Frühjahr zu Ende geführt werden soll. Von den übrigen Denksteinen und Kunstwerken soll bei einer späteren Gelegenheit die Rede sein; für dieses Mal muss es genügen, zu sagen, dass die Stadt Meißen durch die Restauration dieser Kreuzgänge einen neuen Anziehungspunkt für die Altertums- und Kunstfreunde gewonnen hat.

*** *Das von Gabriel Max zum Besten der Notleidenden Hamburgs geschenkte Gemälde „In memoriam 1892“*, das eine trauernde Frau darstellt, die vor einer Statue der Hammonia niedergesunken ist, ist für 14500 M. an einen Hamburger Privatmann verkauft worden.

*** *Fabriken zur Fälschung von Gemälden.* Wie der „Vossischen Zeitung“ geschrieben wird, ist am 16. November vor dem Brüsseler Appellhofe eine überraschende Enthüllung bei Gelegenheit einer Prozessverhandlung gemacht worden. In Antwerpen war ein gewisser Jean Defordt verhaftet worden, weil er gefälschte Gemälde alter und neuerer Meister verkaufte; er hatte angebliche Rubens, Frans Hals u. s. w. an den Mann gebracht. Der Antwerpener Gerichtshof verurteilte ihn zu 14 Monaten Gefängnis. Er legte die Berufung ein, und die neue Beweisaufnahme ergab, dass es in Antwerpen ganze Fabriken zur Fälschung von Gemälden giebt. Selbst ein Fischhändler beschäftigt sich mit deren Absatz; ein Antiquitätenhändler beherbergt bei sich junge Maler, deren Gemälde sodann als Verlat, De Braekeleer u. s. w. in den Kunsthandel kommen. Der Gerichtshof bestätigte das Urteil erster Instanz.

*** Unter dem Namen *„Neues Theater“* ist am 19. November in *Berlin* ein neuer Musentempel eröffnet worden, der nach dem Plane des Architekten *H. Seeling*, des Erbauers des Stadttheaters in Halle a. d. S., auf einem eingebauten Grundstücke am Schiffbauerdamm errichtet worden ist. Obwohl das Gebäude an drei Seiten frei liegt, ist auf eine monumentale Gestaltung nach außen hin verzichtet worden, weil das Theater wegen der Lage des Grundstücks von den umgebenden Wohnhäusern fast völlig verdeckt wird und von den Verkehrsstraßen aus nur wenig davon zu sehen ist. Nur die vom Schiffbauerdamm aus sichtbare Ecke ist durch ein in das Hauptvestibül führendes Portal und durch einen Balkon, sowie einen turmartigen Dachaufbau besonders hervorgehoben. Über die innere Einrichtung und künstlerische Ausstattung des Theaters entnehmen wir einer Beschreibung in der Berliner „Post“ folgende Angaben: „Die Lage des Gebäudes gestattete eine sehr klare und übersichtliche, zu der Hauptachse ziemlich gleichmäßige Grundrissbildung. Nur der hintere, an der Bühne gelegene Coulissenraum ist infolge der schiefen Abschneidung des Grundstückes durch die Nachbargrenze auch unsymmetrisch gestaltet. Die ganze Breite der vorderen Schmalfront nimmt das Vestibül ein, in welches die Kasse in der Mitte der hinteren Kopfwand eingebaut ist. Das Vestibül hat an beiden Ecken mehrere Eingänge für Fußgänger, in der Mitte die Anfahrt für Wagen und die Eingänge für das mit denselben kommende Publikum. Wände und Decken sind ganz in lichten Tönen gehalten. Über mehrere Stufen und durch vier Thüren gelangt man in den den Zuschauerraum umziehenden breiten Korridor, an dessen beiden vorderen Ecken die Treppen zum ersten und zweiten Rang, nebeneinander, aber gemäß den neuen Vorschriften, vollständig von einander getrennt, emporführen. Auch hier herrschen dieselben lichten Töne, wie im Vestibül. Die nach oben zum ersten Rang führenden Treppen sind aus Eichenholz mit schön und reich geschnitzten Geländern hergestellt. Der Zuschauerraum besteht aus dem Parkett, einem ersten und zweiten Rang. Hinter letzterem liegt noch vor der der Bühne gegenüber liegenden Wand ein Amphitheater. Logen sind nur sparsam angeordnet, im zweiten Rang überhaupt nicht. Im ganzen sind 850 Sitzplätze vorhanden. Wände und Decke des Zuschauerraums sind ebenfalls in lichten Tönen, aber mit reicher Vergoldung gehalten, gegen welche das dunkle Rot der Sessel und Vorhänge wirkungsvoll absticht. Reicher ornamentaler und figürlicher Schmuck, von Bildhauer *Westpfahl* modellirt, ziert die Balkons und die Decke. Die Beleuchtung besorgt der aus venetianischem Glase hergestellte Kronleuchter, der in der Mitte ein von den Glasprismen verdecktes Bogenlicht und außerdem eine Reihe einzelner Glühlichter aufweist. Einzelne Glühlichtgruppen sind auch an den Balkons verteilt. An dem die Bühnenöffnung überspannenden Bogen ist in der Mitte das Medaillonporträt des Kaisers, von zwei Putten gehalten, angebracht. Der Vorhang ist von Professor *Max Koch* gemalt. Der Inhalt der Darstellung ist der Sieg des Idealen über das Reale. Ein Jüngling, der sein Ross hinter sich führt und von allerlei Gestalten gefolgt wird, steht am Rande eines Gewässers, aus dem Nixen auftauchen und ihn durch dargereichtes Geschmeide und Waffen zu verlocken suchen. Er beachtet aber weder ihre schönen Gestalten, noch die Schätze, die sie ihm bieten. Sein Blick ist aufwärts gerichtet nach einer Idealgestalt, die in den Wolken schwebt und ihm den Kranz entgegenstreckt. Die Bühne ist 15 m tief und 17 m breit. Außerdem ist noch eine 7 m tiefe Hinterbühne vorhanden. Die Höhe beträgt etwa 14,5 m bis zum flachen Holzcementdach. An der vorderen Schmalfront ist im ersten Rang über dem Vestibül ein Foyer angelegt worden, das mit reichem malerischen Schmucke von Professor Max Koch ausgestattet ist. In der Mitte der Fensterwand ist eine Nische angebracht, in welcher dioramenartig die Ruinen des Theaters von Taormina erscheinen. Die unteren Teile der Querwände sind getäfelt, darüber ist eine gobelinartige Dekoration und hierüber ein gemalter, figürlicher Fries angebracht. Die der Fensterwand gegenüber liegende Langwand schmückt eine von Marmorsäulen getragene, in der Höhe des zweiten Ranges liegende Empore.“

* Zum *Gesandtenbilde Holbein's* in der Londoner Nationalgalerie wird uns berichtet, dass Mr. Coote vom British Museum nun auch das Original des auf dem Bilde sichtbaren Rechnungsbuches aufgefunden hat. Es wäre danach ein Ingolstädter Druck des Apian, von welchem Holbein auch das Torquetum abbildete.

## VOM KUNSTMARKT.

*Frankfurt a. M.* Am 9. Dezember kommt eine Sammlung von Aquarellen und Handzeichnungen moderner und

älterer Meister sowie der Kunstblätter, Bücher und Frankofurtensien aus verschiedenen Hinterlassenschaften im Auktionssaal für Kunstsachen, Neue Mainzerstraße 66, durch *Rudolf Bangel* zur Versteigerung. — Am 12. Dezember kommt im Gemäldesaal desselben die Sammlung von Gemälden hervorragender moderner Meister aus dem Besitze des Herrn Rentner B. in B. zur Versteigerung, die außerordentlich wertvolle Gemälde Karlsruher Künstler (Schönleber, Baisch, Grethe, Hoff, Kallmorgen u. a.) enthält; auch die Düsseldorfer, Münchener und Berliner Künstler sind mit hervorragenden Werken vertreten. Von älteren Meistern sind nur Braekeleer, Calame und Schirmer mit je einem Bilde repräsentirt. Der Katalog mit 29 Abbildungen in Lichtdruck erscheint in wenigen Tagen.

*Köln a/Rh.* Bei *J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne)* beginnt am 5. Dezember eine Reihe von Versteigerungen, die sich bis zum 19. Dezember hinziehen. Den Reigen eröffnet eine reichhaltige und ausgewählte Waffensammlung aus den Beständen einer altgräflichen Rüstkammer, deren Verzeichnis 952 Nummern enthält; dieselbe kommt vom 5. bis 7. Dezember unter den Hammer. Ihr schließen sich am 9. und 10. die reichhaltigen und treffliche Sachen enthaltenden Gemäldesammlungen der verstorbenen Herren Freiherr von St. Remy zur Biesen in Köln, D. Boom in Köln u. a. an; zugleich werden am 10. eine Anzahl von Ölgemälden, Kupferstichen etc. aus einigen Dombau-Prämienkollekten, die von den Gewinnern nicht abgenommen waren, mit zur Versteigerung gelangen. Vom 12. bis 17. Dezember kommen die reichhaltigen Kunstsammlungen aus dem Nachlasse der Herren Frhr. von St. Remy zur Biesen in Köln, Justizrat von Holthoff in Wiesbaden und die ostasiatische Sammlung des Herrn Kommerzienrat Fr. Wolff in München-Gladbach zur Auktion; der Katalog enthält über 2000 Nummern. Den Beschluss macht am 19. eine große Anzahl von Juwelen und Schmuckgegenständen aus dem Nachlasse der Frau Wwe. Ph. Engels in Köln, sowie die Sammlung von Gemmen, Cameen etc. aus dem Nachlasse des Herrn Dr. J. J. Merlo in Köln u. a.

* *Wien. Der Nachlass Emil Jakob Schindler's,* dessen wir in letzter Nummer gedachten, wird am 5. Dezember und folgende Tage durch *H. O. Miethke* im Wiener Künstlerhause versteigert. Der soeben erschienene illustrirte Katalog umfasst 327 Ölgemälde, Studien, Skizzen, Aquarelle und Zeichnungen, darunter mehrere von Schindler's feinsten und stimmungsvollsten Arbeiten.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1892. Nr. 24.**
„Der Fall Babylons." — Victor Puhonny. Von R. Schaefer. — Goethe- und Schillerplatz. Von H. Rollett. — Kunstbriefe: Krakau. Von J. Suesser; München. Von H. Peters. — Berliner Kunst. Von Franz Hermann. — Der beschimpfte Heiland. — Aus Ebers, Selbstbiographie. — „Panem et Circenses!" Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen. Von Dr. A. Nossig.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1892. Nr. 21 u. 22.**
Die farbigen Kupferstiche des 18. Jahrhunderts. Von E. Chmelarz.

**L'Art. Nr. 684. 15. November 1892.**
La femme noyée d'Amboise. Von L. A. Bosseboeuf. — J. B. Huet. Von C. Gabillot. — L'Art italien de la Renaissance. Von G. Gruyer.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 8. 15. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## Wettbewerb um eine Malerradirung.

Zu dem von der unterzeichneten Verlagsbuchhandlung ausgeschriebenen Wettbewerbe wurden rechtzeitig 53 Radirungen eingesandt. Zwei Blätter waren nicht anonym und zwei weitere Blätter nur in je einem Exemplare vorhanden. Zum Bewerbe wurden somit 49 Blatt zugelassen, welche wie folgt bezeichnet waren:

Nr. 1. Kennwort „Dideldum!“
Nr. 2. „ „Weg damit.“
Nr. 3. „ C + M + B.
Nr. 4. „ Von oben.
Nr. 5. „ Am Wasser.
Nr. 6. „ Calmato.
Nr. 7. „ O. D. 1.
Nr. 8. „ O. D. 2.
Nr. 9. „ Quelle.
Nr. 10. „ Dame, Zeitung lesend.
Nr. 11. „ Am Strand von Göhren.
Nr. 12. „ Aktstudie.
Nr. 13. „ Lektüre.
Nr. 14. „ Stillleben.
Nr. 15. „ München 1892 III.
Nr. 16. „ „ 1892 II.
Nr. 17. „ „ 1893 I.
Nr. 18. „ Leben heißt Streben.
Nr. 19. „ Zwei Lebensstützen brechen nie: Gebet und Arbeit heißen sie.
Nr. 20. „ Landweg nach dem Regen.
Nr. 21. „ Die Erwartung. (Aus Holland und vom Niederrhein.)
Nr. 22. „ Abend. (Aus Holland und vom Niederrhein.)
Nr. 23. „ Holländische Mühle. (Aus Holland und vom Niederrhein.)
Nr. 24. Kennwort Knobel.
Nr. 25. „ Embryonaler Heiliger.
Nr. 26. „ Tempora mutantur III.
Nr. 27. „ „ II.
Nr. 28. „ „ I.
Nr. 29. „ Strebe I.
Nr. 30. „ „ II.
Nr. 31. „ „ III.
Nr. 32. „ „ IV.
Nr. 33. „ Moorbruch.
Nr. 34. „ Frisch gewagt.
Nr. 35. „ Amörchen.
Nr. 36. „ Speranza.
Nr. 37. „ Carpe diem.
Nr. 38. „ Tristan III.
Nr. 39. „ „ II.
Nr. 40. „ „ I.
Nr. 41. „ Am häuslichen Herd.
Nr. 42. „ Stahl und Kupfer.
Nr. 43. „ Christus.
Nr. 44. „ Apis.
Nr. 45. „ Aller Anfang ist schwer I.
Nr. 46. „ „ II.
Nr. 47. „ „ III.
Nr. 48. „ Natur.
Nr. 49. „ Z. i. Dr.

Von den mit Namensangabe eingegangenen Blättern wurde eines, Tiroler Bauer von Robert Raudner, von der unterzeichneten Verlagshandlung erworben und im November publizirt. Eine Radirung mit dem Kennwort „Castrogiovanni“ traf zu spät ein. *E. A. SEEMANN.*

**Urteil des Preisgerichts.**

Die unterfertigten Preisrichter für den vom Verleger dieser Zeitschrift ausgeschriebenen Wettbewerb um eine Malerradirung haben von den 49 rechtzeitig eingelaufenen Arbeiten von 26 Bewerbern

**keine** des **ersten** Preises würdig

befunden, weil in keiner derselben sich diejenige Verbindung technischen Könnens mit Eigenschaften rein künstlerischer Art vorfindet, welche die vollkommen gelungene Malerradirung besitzen muss.

Sie einigten sich jedoch über die Verleihung von **drei** Preisen **zweiter** Ordnung und empfahlen außerdem **vier** Blätter dem Verleger der Zeitschrift zum Ankauf. Nach Eröffnung der Couverts ergaben sich folgende Namen als Einsender der hiermit ausgezeichneten sieben Radirungen:

**Für den zweiten Preis:**

Nr. 4 „Von oben“ *C. Th. Meyer-Basel* in München.
Nr. 41 „Am häuslichen Herd“ *Jos. Damberger* in München.
Nr. 1 „Dideldum“ *Fritz Völlmy* in München.

**Für den Ankauf:**

Nr. 5 „Am Wasser“ *C. Th. Meyer-Basel* in München.
Nr. 11 „Am Strande von Göhren“ (Rügen) *Alb. Krüger* in Berlin.
Nr. 37 „Carpe diem“ *Karl Jahnck* in München.
Nr. 34 „Frisch gewagt“ (Hohe Politik) von *J. Neumann* in München.

gez. **J. V. Berger.** gez. **K. Koepping.** gez. **W. Unger.** gez. **C. v. Lützow.** gez. **E. A. Seemann.**

Zu dem Urteil ist noch zu bemerken, dass es nicht durchweg einstimmig gefällt wurde. Nr. 1 „Dideldum“ erhielt von fünf nur drei Stimmen. Dafür fielen auf Nr. 5 „Am Wasser“ zwei Stimmen. Außer den oben zum Ankauf empfohlenen Blättern wird von Herrn Professor Koepping in Berlin noch Nr. 20 „Landweg“ zur Erwerbung für die Zeitschrift für bildende Kunst vorgeschlagen.

Die Verlagsbuchhandlung wird den Urhebern der Radirungen, soweit deren Arbeiten nicht preisgekrönt oder durch Kauf erworben werden, die eingesandten Blätter wieder zustellen. Sie beabsichtigt vorerst, die ganze Reihe im Leipziger Kunstverein auszustellen, was im Laufe des Januar geschehen soll.

*Leipzig,* d. 9. Dezember 1892.

**E. A. Seemann.**



Aus Hauff's Werken, Ill. Prachtausgabe, Deutsche Verl.-Anst.

## VOM CHRISTMARKT.

Unser diesjähriger Rundgang um den litterarischen Weihnachtsmarkt lässt sich etwas politisch an. Das erste Werk, das uns zur Hand kommt, zeigt uns den Fürsten „Bismarck und seine Leute“, das zweite hat eine gewisse Ähnlichkeit mit einer Militärvorlage. Doch sollen unsere Leser nicht fürchten, dass wir ihnen hier so „ein garstig Lied, ein leidig Lied“ anstimmen könnten. Man hat daran im täglichen Leben genug, und es scheint uns politisch, nicht auch noch hier Politik zu treiben.

Das Werk, das C. W. Allers über „Bismarck in Friedrichsruh“ herausgegeben hat[1]), konnte kaum zeitgemäßer kommen. Der reißende Absatz, den es findet, beweist, dass diese Voraussicht zutrifft. Es ist hier und da schon in der Öffentlichkeit von dem Werke die Rede gewesen, und die Erwartungen waren deshalb sehr hoch gespannt. Vielleicht findet sich nun mancher enttäuscht, der wunder was für Geheimnisse darin vermutete. Allers führt uns die Umgebung des Fürsten, die landschaftliche freilich weniger als die menschliche, bis hinab zum Koch und Portier vor. Deputationen, audienzenheischende Zuschauer, Momentphotographen sind darin so gut vertreten, wie Nachbarn, Freunde und Verwandte des Fürsten. Der Künstler, dessen Bleistift wie eine Zauberwurzel alle Thüren sprengt, hat sein Möglichstes geleistet. Die Charakteristik des Fürsten, Lothar Bucher's, Lenbach's und Schweninger's sind vorzüglich. Auch an scherzhaften Wendungen fehlt es nicht. Es ist merkwürdig, dass Fürst Bismarck, der für die bildende Kunst so ver-

1) Stuttgart, Union. Imp.-Fol. Geb. M. 50.—

hältnismäßig geringes Interesse zeigte, grade mit einem Maler so nahe Freundschaft hat: Franz von Lenbach klagt, wie wir aus dem Text des Werkes ersehen, oft darüber, beim Fürsten kein Verständnis für seine Arbeit zu finden. Und dennoch zählt Lenbach zu den ältesten Freunden des Fürsten. Ihre Verwandtschaft, das Gemeinsame dieser beiden Naturen, liegt nicht auf dem Gebiet der bildenden Kunst. Die Wahrhaftigkeit, des einen in der Politik, des andern in der Malerei, macht ihre Größe aus. Auch Lenbach's Auge hat das streng Forschende, das Seelen Analysirende, das man dem Bismarck'schen Auge nachrühmt. Unlauteres besteht vor ihm nicht.

Franz von Lenbach. Aus dem Bismarckalbum von Allers.

Die „Militärvorlage", von der wir oben eine Andeutung machten, ist eine Schilderung unseres Heeres, wie sie augenfälliger und wahrer kein „Militärwochenblatt" liefern kann. „Unser Heer" ist für *Carl Röchling*[1]) schon seit vielen Jahren ein Gegenstand des eifrigsten Studiums. Die Früchte dieser Thätigkeit sind den Lesern dieses Blattes schon aus verschiedenen Proben bekannt geworden. Das gegenwärtige Sammelwerk stellt sich als eine Mappe mit Scenen aus dem Soldatenleben im Frieden dar und will offenbar ein Seitenstück sein zu dem schon früher von C. F. T. Wiskott veröffentlichten Werke „Unsere Marine" von Allers. Dass es dem Soldatenleben nicht an Humor fehlt, ist bekannt; im allgemeinen freilich geht's scharf und nüchtern her. Aber „was im Leben uns verdrießt, man im Bilde gern genießt", mag es auch hier heißen, und mancher, der mit Behagen von der Manöverzeit zu erzählen liebt, findet hier, was er „litt und liebte", in sorgfältigen, wenngleich etwas nüchternen Tuschzeichnungen wieder. Alle Chargen vom obersten Kriegsherrn bis zum Gemeinen sind vertreten, auch „Begleiterscheinungen", wie der Marketender und die neugierige Dorfjugend, fehlen nicht. Besonders anziehend sind die bewegteren Gruppenbilder aus dem Manöverleben, aus dem Biwak, die Krankenträgerübung und dergl. Die Kavallerie ist etwas spärlich bedacht, was im Interesse der künstlerischen Wirkung des Ganzen zu bedauern ist. Mann und Ross in den meist reicheren Uniformen der berittenen Truppen sind an sich schon malerischer und geben reichere, wechselvolle Bewegungen, als die vom starren Kommando gefesselten Regimenter zu Fuß. Das pekuniäre Opfer, welches im gegenwärtigen Falle für das Militär gefordert wird, beträgt 35 Mark, eine in Ansehung des Gebotenen mäßige Besteuerung.

Noch „civilere" Preise freilich haben die weiteren Erzeugnisse der Weihnachtslitteratur, die durch die verschiedensten Hausmittel des Verlagsbuchhändlers um die Gunst des goldbeladenen Käufers

1) Breslau, Wiskott. Fol. In Mappe M. 35.—

buhlen. Ein uraltes Rezept hat in wieder neuer Ausführung bei dem von Bodenstedt herausgegebenen Werke[1]) „Liebe und Leben“ herhalten müssen. Das Mädchen aus der Fremde wurde herbeigerufen, seine unverwelklichen Gaben auszustreuen, und um ihm recht gute Aufnahme zu sichern, ließ der Verleger ihm ein eigenes buntes Kleid herstellen. Es ist eine Anthologie, die das wechselnde Empfindungsleben der Frau in seinen verschiedenen Phasen darstellen will. Bodenstedt hat kurz vor seinem Tode sich an diese Aufgabe, deren Lösung schon oft versucht wurde, mit Eifer gemacht. Es ist gewiss keine leichte Aufgabe, in dieser Weise auf dem Parnass zu botanisiren und die so verschieden gestalteten und duftenden Blumen zu einem schönen Kranze zusammenzuwinden. Der Verleger ist nun, um das Verschiedenartige etwas mehr zusammen zu stimmen, auf den Gedanken gekommen, eine vielgenannte Dichterin zur Mitwirkung heranzuziehen; ihre Poesien sollten gewissermaßen die Wendepunkte des weiblichen Lebens charakterisiren. Diese Idee lässt sich hören, sie würde bei rechter Ausführung dem Ganzen etwas Rückgrat verleihen. Die Hauptsache ist und bleibt freilich bei einem Werke dieser Art die Illustrirung, die verständigerweise in eine Hand gelegt wurde. Der Künstler, dem die Aufgabe oblag, das künstlerische Zierwerk zu dieser Poesienreihe zu entwerfen, hätte durch geeignete Behandlung dem poetischen Mosaik zu einheitlichem Eindruck verhelfen können. Merkwürdigerweise ist aber dazu nicht der leiseste Versuch gemacht worden. Sowohl die farbigen Blätter von oft berückender Buntheit, als auch die vielfach ausgestreuten Textabbildungen sind so heterogenen Charakters, dass es den Anschein hat, als habe der Künstler absichtlich solches künstlerisches Allerlei geben wollen. Er giebt bald moderne Figuren, bald Rokokogestalten, bald sogenannte Renaissancekostüme, bald die Mode des Empire, und stellt sogar die antike Muse ans moderne Klavier. Verlangt man von einem Werke solcher Art nichts als eine Reihe bunter Bilder und auf jeder Textseite eine Illustration, so mag dieses Buch gelten. Der Ausstattung kann, was Papier und Druck anlangt, unbedingtes Lob erteilt werden. Die Verschiedenartigkeit der Lettern stört ein wenig, war aber nicht zu vermeiden, wenn eben ein bestimmtes Gedicht in einen bestimmten Raum eingefügt werden sollte.

Mit dem Frauenleben beschäftigt sich auch das

1) Leipzig, Ad. Fischer's Verlag. Fol. Geb. M. 15.—

bei Ad. Titze in Leipzig erschienene Werkchen[1]) von *René Reinicke* und *Frida Schanz:* „O du selige Backfischzeit!“ (Preis geb. M. 8.—) Der feinsinnige Künstler stellt hier in acht Bildern, die durch Lichtdruck vervielfältigt worden sind, das hoffnungsreiche Leben des Zwitters zwischen Kind und Dame, der den wenig liebenswürdigen Namen Backfisch trägt, zierlich und in modernster Gestaltung dar. Auf dem Eise, beim Kränzchen, in der Tanzstunde, beim ersten Balle zeigt er uns die schmächtigen Figürchen, deren noch ein wenig eckiges Bewegen besonders in den prächtigen Originalen zur Erscheinung kommt. Die Nachbildung entbehrt natürlich etwas der zarten koloristischen Reize des Originals, doch sieht man auch den Verkleinerungen in Schwarz und Weiß noch an, dass eine feinfühlige, wohlgeschulte Hand diese kleinen Kunstwerke schuf. Zu den Bildern hat Frida Schanz eine Reihe passender Verse hinzugefügt, die ihre eigentümliche, nie versagende Begabung wiederum deutlich beweisen. Einen tieferen seelischen Anteil vermögen diese wohlgepflegten Reime nicht zu erwecken. Sie schildern uns allgemeine Empfindungen, die jeder wohl versteht, nicht aber die inneren Erlebnisse eines Individuums, die man mitfühlt.

Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein! möchte ich angesichts der prächtigen novellistischen Leistung von *Jeanne Schultz*[2]) ausrufen, die in einem zartblau gebundenen Bande uns verkündet, „was der heilige Joseph vermag.“ Es ist ein allerdings sehr profanes Wunder, das er einem liebenswürdigen Backfisch zuliebe zuwege bringt. Dieses kleine Persönchen sitzt, von einem Drachen von Tante behütet, auf der verschneiten, einsamen, verfallenen Burg ihrer Väter und wartet auf „ihr Abenteuer“. Leider will das Abenteuer aber nicht von selbst erscheinen, und das Warten ist doch gar zu langweilig. Ein altes Mütterchen im Dorfe, das im Geruche steht, allerlei wunderbare Kuren ausführen zu können, verweist die ungeduldige Kleine an den heiligen Joseph, zu dem sie neun Tage lang eifrig beten solle. Auf eine ganz überraschende Art führt dann der silberne Heilige des Boudoirs wirklich das Abenteuer herbei, und nun beginnt der kleine, köstlich behandelte Roman dieses lustigen Dornröschens, der schließlich zu dem wohlbekannten erwünschten Ende führt. Diese Erzählung ist in einem so frischen Ton gehalten und von so fröh-

1) Leipzig, Ad. Titze. 8°.
2) Stuttgart, Engelhorn. Geb. M. 12.—

lichem Humor durchweht, dass man mit Bedauern schließlich von den lebendig geschilderten Figuren Abschied nimmt. Die Abbildungen, die *E. Bayard* zu dem Texte giebt, verleugnen den französischen Ursprung nicht; sie sind keck entworfen, fein gezeichnet und erhöhen den Eindruck des Textes noch wesentlich, da sie von ganz ähnlichem Charakter sind. Besonders möchten wir hervorheben, dass diese novellistische Filigranarbeit rein und klar ist wie ein frischer Bergquell und daher auch für jedes junge Mädchen eine geeignete Lektüre bilden kann.

Wie ein klarer Bergquell sprudeln auch die ewig jungen Schriften Wilhelm Hauff's, von dessen Werken die Deutsche Verlagsanstalt in Stuttgart eine Prachtausgabe in zwei Bänden auf den Weihnachtstisch legt[1]). Sie bildet ein Seitenstück zu den schon vorhandenen Schiller- und Goethe-Ausgaben und ist mit demselben Geschick und Geschmack ausgeführt, wie jene. Die Kompositionen zu den lieblichen poetischen Schöpfungen des wackeren schwäbischen Dichters sind von Künstlern wie Wol-




Aus Bagge, Lieder und Bilder. (Amelang's Verlag.)

1) Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. 2 Bde. gr. Lex.- 8⁰. Geb. M. 25.—

demar Friedrich, H. Lefler, F. Amling entworfen und diese Namen sind ja in Deutschland wohlbekannt. Wir wünschen dieser Ausgabe Eingang in recht viele Hausbibliotheken; es giebt für die reifere Jugend kaum bessere Lektüre. Sie sind aus echtem deutschen Geiste geflossen, voll reichen Gemüts und von romantischem Schimmer umspielt. — Ein Produkt echt deutscher Kunst sind auch die Federzeichnungen von *Bertha Bagge*, die, zu einer Mappe vereinigt, unter dem Titel „Lieder und Bilder“ in C. F. Amelang's Verlag in Leipzig erschienen sind[1]). Sie zeigen eine merkwürdige Verwandtschaft mit den Kompositionen Ludwig Richter's und sind doch so selbständig, dass wir mit Vergnügen nachdrücklich auf die Mappe hinweisen. Die Art und Weise der Zeichnung, die Komposition der Landschaft, die Staffage und die frei spielende Ornamentik, alles gemahnt an große Meister der Illustration, unter andern auch an M. von Schwind. Das sind keine bloßen Nachahmungen, sondern Entwürfe, die etwas von dem Geiste der Meister in sich tragen. Durch die Wiedergabe in Heliogravüre gewinnen die Zeichnungen nahezu den Charakter von Radirungen. In solchen Häusern und Familien, wo man die Romantik nicht ganz verscheucht hat — sie wird leider allenthalben von der rauhen Wirklichkeit verjagt — mag diese Mappe eine beifällige Aufnahme finden. Sie bewahrt eine bescheidene Poesie in sich und steht dadurch im Gegensatze zu manch modernem Prachtwerke, wo die Photographie, die Feindin der poetischen und künstlerischen Darstellung, unumschränkte Herrscherin geworden ist. Es wäre eine interessante Aufgabe für den Beobachter der Zeitbewegungen, einmal zu untersuchen, in wie weit die halb mechanische photographische Technik in Bezug auf die Kunst und Litteratur schädlich gewirkt hat. Sie hat ohne Zweifel neben unermesslichem Nutzen auch manchen Nachteil gebracht. Sie arbeitet langsam und stetig daran, die Fähigkeit künstlerischen Genießens abzustumpfen. Dass der Sinn der Menschen in Kunst und Litteratur immer mehr auf das rein Thatsächliche gerichtet ist, dass dem Darsteller der „Einklang, der aus dem Busen dringt und in sein Herz die Welt zurücke schlingt“, verloren zu gehen droht, ist eine Erscheinung, der die Photographie gewiss auch Vorschub leistet. Nicht nur in der bildenden Kunst, auch im Roman und im Drama macht sich das bemerklich, wo der Trieb zu phonographiren, statt zu dichten, deutlich erkennbar ist. Nicht mit dem gläsernen Auge der herzlosen Dunkelkammer sollen Welt und Menschen beschaut werden, sondern auf dem zarten Grunde, der von Lust und Leid zu vibriren vermag, sollen die irrenden Lichter der Außenwelt Seele und Leben erlangen, um dauernd zu rühren und leisen Nachklang des Vorgefühlten zu wecken.

*NAUTILUS.*

1) Fol. In Mappe M. 12.—

## AUS EINES BILDNERS SEELENLEBEN.

### PLASTIK, MALEREI UND POESIE VON *GUSTAV EBERLEIN.*[1])

*m.* Wesen und Wege des heutigen Kunstschaffens sind einem intimeren persönlichen Verhältnis zwischen Künstler und Publikum wenig günstig. Die realistische Richtung gipfelt in uneingeschränkter Objektivität; viele Künstler der Gegenwart sehen das Ziel der Kunst da, wo der Schöpfer vor seinem Werke völlig in den Hintergrund tritt, sie *wollen* objektiv erscheinen und suchen — bald spröde, bald auch wohl gar zu stolz — ihr persönliches Empfinden und Trachten den Augen ihrer Nebenmenschen nach Kräften zu entziehen. Selbstbekenntnisse und Selbstbiographien bildender Künstler, an denen gerade die deutsche Kunstgeschichte bisher so reich war, sind in den letzten Jahrzehnten selten geworden.

Um so überraschender und bezeichnender wirkt die Gabe, mit welcher einer unserer ersten Bildhauer, *Gustav Eberlein*, diesmal an den deutschen Weihnachtstisch tritt. Er hat treffliche Nachbildungen seiner Skulpturen vereint, ihnen in Tuschzeichnungen eine stimmungsvolle Umgebung geschaffen, selbständige Skizzen hinzugefügt und das Ganze als reiche Illustration zu einer Sammlung seiner Gedichte verwertet. Plastik, Malerei und Poesie verbinden sich hier zu einem Prachtwerk, wie es in Deutschland völlig eigenartig ist, selbst die Schwesterkunst der Musik — durch Kompositionen zu Eberlein's Gedichten von *Hermann Erler* vertreten — ist hinzugezogen worden, um „eines Bildners Seelenleben“ zu schildern. — Einzelne Grundzüge des letzteren stehen in Eberlein's Skulpturen sinnfällig verkörpert vor Augen. Dass er nüchternem Realismus abhold ist, bezeugt jedes seiner Werke. In kraftvolle, jugendschöne Menschenkörper bannt er die Gestalten einer Idealwelt, in der Venus und Amor das Scepter führen und ewiger Frühling herrscht. Man könnte ihn den Anakreontiker unter unsern Bildhauern nennen — freilich mehr im Hin-

1) Berlin 1892. Schultz-Engelhardt.

blick auf den Geist seiner Werke, als auf ihre Form, denn äußerlich bleiben seine Gestalten in der weichen Fülle ihrer Glieder und in der malerischen, auf das Momentane gerichteten Auffassung der Barockplastik näher als der Antike, und dem entspricht auch das effektreiche Pathos, welches er zuweilen erstrebt und erreicht. Zweifellos hat anakreontische Poesie die Geburtsstunden seiner glücklichsten Schöpfungen verklärt. Auch in seinen Gedichten klingt sie wieder. Sie bergen keinen tiefen Gedankeninhalt und nur selten stürmische Leidenschaft, wohl aber einen allem Schönen offenen Sinn. Lenz und Liebe, Jugend und Naturpoesie sind die vielfach variirten Grundthemata, in welche stets von neuem der Dank an den Schöpfer für die Schaffenskraft tönt.

Bisweilen sind sie dithyrambisch gehalten, meist aber spricht die anakreontische Muse in leichten, gefälligen Versen. Dass die letzteren oft nicht so vollendet und geglättet sind, wie Eberlein's Bildwerke, wird dem Künstler niemand verübeln, zumal einzelne Gedichte, wie „Lebenspfad", „Wilde Rosen", „Am Hange", „Glockenblume", „Maiglöckchen", „Pantöffelchen", „Der sterbende Krieger", „Gebet", auch dem zünftigen Dichter Ehre machten. Beruht doch auch der Wert dieser Veröffentlichung weniger in ihren Einzelheiten, als in ihrer ganzen Tendenz, welche im Gegensatz zu den Mächten, die heut' im Reiche der Kunst die Herrschaft führen, für den Idealismus eintritt, und die heut' so häufig geleugnete Verbindung zwischen dem, was die Hand schafft und was die Seele empfindet, in den Worten bekennt:

„Es soll, wie ein Motiv durch Melodien,
Des Künstlers Wesen sich durch seine Werke ziehen."

Die vignettenartigen Umrahmungen der Bildwerke — meist Landschaften und Blumen — zeugen von feinem künstlerischen Takt und dekorativem Geschick, und einige der selbständigen Entwürfe, wie beispielsweise das Bauernkind mit dem Blumenstrauß, lassen Eberlein's Begabung in neuem Lichte erscheinen, während andererseits auch aus diesen Aquarellen zuweilen die etwas süßliche, gar zu „ideal" verflüchtigte Weise spricht, welche einzelnen Eberlein'schen Frauenfiguren die rechte Lebensfrische nimmt. — Das aber sind Bemerkungen, welche nur an dieser Stelle berechtigt sind: als Prachtwerk für das deutsche Haus ist diese Publikation mit rückhaltloser Freude zu begrüßen, und besondere Anerkennung gebührt der Verlagsbuchhandlung für die vornehme, in allen Teilen trefflich gelungene Ausstattung. Derartige Publikationen pflegen in Frankreich zeitweilig zur Modesache zu werden: bei uns verhält man sich ihnen gegenüber leider meist spröde. Mögen diese Zeilen dazu beitragen, diese Sprödigkeit zu überwinden!

## BÜCHERSCHAU.

**Karl Heinemann.** Goethe's Mutter. Ein Lebensbild nach den Quellen. Vierte Auflage. (Leipzig, Artur Seemann, geb. 8 Mk.)

Wenn ein streng wissenschaftlich gehaltenes Buch in der kurzen Frist von einem Jahre und zwei Monaten es zu vier Auflagen bringt, so muss das ganz besondere Ursache haben. Einmal ist ja der Gegenstand des Buches ein überaus glücklich gewählter. Goethe's Mutter! Wem geht nicht bei diesem Namen das Herz auf? Seit der Zeit, wo der Dichter selbst in Dichtung und Wahrheit ein Bild seiner Mutter entworfen, seit der Veröffentlichung von Bettina's Briefwechsel mit einem Kinde, der neben dem großen Dichter seine Mutter scharf in den Vordergrund stellte, hat die prächtige Frau nicht aufgehört, ein Liebling des deutschen Volkes zu sein. Aber zu zweit gebührt doch dem Verfasser des Buches das größte Verdienst daran, dass sein Werk so gut „gegangen" ist. Es war eine tüchtige Aufgabe, das nachgerade massenhaft aufgespeicherte historische Material kritisch zu sichten, zu durchdringen und zu benutzen. Wenn Verfasser als Mann der Wissenschaft jeden Blender verschmähte, wenn er in seiner Entsagung oft so weit ging, Frau Rat lieber mit eigenen Worten sprechen zu lassen, als selbst das Wort zu nehmen, so hat er vielleicht denen, die durch Lektüre erregt, nicht angeregt sein wollen, nicht Genüge gethan, wohl aber allen, die nach des Tages Arbeit noch ein Stündchen denkender Einkehr bei den großen Geistern der Nation halten wollen. Und endlich zum dritten: der Verlagshandlung gebührt ein großer Anteil an der Verbreitungsfähigkeit des Buches. Sie hat es schon bei der ersten Auflage mit Illustrationen ausgestattet, die beim Lesen nicht störten, sondern anzogen, nicht unterbrachen, sondern auf den Text nur noch mehr aufmerksam machten. Wir haben bei einer Besprechung der ersten Auflage die reichhaltigen Kunstbeilagen des Buches bereits gewürdigt. Es wird dem Charakter dieser Zeitschrift angemessen sein, wenn wir auf die Vermehrung der Kunstbeilagen, welche die dritte und die vierte Auflage erfahren hat, hauptsächlich eingehen. Im ganzen haben wir 18 solcher neuen Beilagen gezählt. Davon sind einzelne an die Stelle bereits vorhandener getreten, das Goethehaus in Frankfurt z. B. ist nach einer im Jahre 1890 angefertigten Photographie gegeben, anstatt nach der Abbildung aus Könnecke's Bilderatlas, der Holzschnitt nach dem Bilde Goethe's von May ist jetzt durch eine Heliogravüre ersetzt, Lili's Bild nach einem im Goethehause in Frankfurt befindlichen Stich hier mitgeteilt. Die Heliogravüre nach dem May'schen Bilde scheint nach der von der Verlagsbuchhandlung Cotta vor einigen Jahren herausgegebenen Photographie gemacht zu sein, die leider allzustark retouchirt worden ist, so dass das Bild in Heinemann's Buch etwas Geklecktes bekommen hat. Ganz anders wirkt eine Photographie ohne Retouche, wie sie unser verstorbener Zarncke für seine Sammlung hat anfertigen lassen. Bei Lili's Bild scheint es dem Herrn Verfasser entgangen zu sein, dass es bereits in Jügel's Buch, das Puppenhaus, veröffentlicht worden ist. Es ist bei Jügel leicht kolorirt, die Züge sind noch etwas schärfer als in der hier vorliegenden Reproduktion, Lili sieht dort entschieden älter aus als hier. Wir hätten aber, offen gestanden, an dieser

Stelle lieber eine Wiederholung des Jugendbildes der Geliebten gesehen.

Interessant sind die beiden Bilder zu S. 18 und S. 205, das Goethehaus in Frankfurt und der Hof desselben, die erste Ansicht vor dem Umbau gedacht. Wir sagen gedacht, denn nach der Natur sind beide Bilder nicht entworfen. Es sind Zeichnungen, die Reiffenstein etwa um das Jahr 1830, doch wohl mit starker Zuhilfenahme der Phantasie, angefertigt hat. Überaus wirksam ist die schöne Heliogravüre, nach dem Schadow'schen Standbilde der beiden Prinzessinnen Louise und Friderike von Mecklenburg-Strelitz. Höchst willkommen sind auch die verschiedenen Ansichten vom Rossmarkt und des Hauses, in welches Frau Rat Ende Juni 1795 einzog, und wo sie bis an ihr Lebensende wohnte. Der Holzschnitt des Jahrmarktsfestes in Plundersweilen, nach dem Aquarell von Kraus (ob direkt?) gemacht, wird vielen Lesern willkommen sein, zumal Verf. ihn überaus geschickt erläutert hat. Bekannt war das Bild schon durch frühere Wiedergaben, z. B. in Kürschner-Spemann's Goetheausgabe. Neu war uns des Verfassers Nachweis von einer Darstellung Klopstock's und seiner Anhänger auf diesem Bilde. Sie ist jedoch überzeugend. Die Bilder, das Scharmützel vor dem Bockenheimer Thor am 22. April 1796, Fürst Primas von Dalberg, Paläophron und Neoterpe haben den Referenten wenig angesprochen, er hatte beim letztgenannten, das er, einfach gesagt, scheußlich findet, nicht die Empfindung der Frau Rat, die einen schönen Rahmen dazu verfertigen, ein Glas darüber machen und es in ihrem Schlafzimmer zum beständigen Anschauen aufhängen wollte. Aber gerade die Vorliebe der Frau Rat rechtfertigt ja die Wiedergabe des Bildes in Heinemann's Buch. Die vierte Auflage bringt eine neue Vermehrung des Bilderschmuckes: das Bild des Vaters der Frau Rat (aus Kessler's Gedenkblättern) und ein Bild von Joh. Heinrich Merck nach einem Stich von Weger, der auf ein Bild in Lavater's Physiognomik zurückgeht. W. A.

## KUNSTLITTERATUR.

* Eine neue *Michelangelo-Biographie.* Von *John Addington Symonds*, dem Verfasser des bekannten Werkes über die Renaissance in Italien, ist bei J. C. Nimmo in London ein zweibändiges Leben Michelangelo's erschienen, das seine Aufgabe namentlich darin sucht, das im Buonarroti-Archiv zu Florenz befindliche handschriftliche Quellenmaterial dem modernen Leser zugänglich zu machen und außer Michelangelo selbst in seinen Briefen und Aufzeichnungen vornehmlich dessen alte Biographen, Condivi und Vasari, zum Worte kommen zu lassen. Das Buch ist sehr gediegen ausgestattet und vortrefflich illustrirt.

— Von der *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts* ist soeben der 41. Band, enthaltend l'Archéologie chrétienne, erschienen.

## NEKROLOGE.

— Am 30. November starb in Paris an den Folgen eines Schlagflusses im Alter von 70 Jahren der Maler *Peter Galland*, Lehrer der dekorativen Kunst an der Schule der schönen Künste.

⊙ *Der Stilllebenmaler René Groenland* ist am 8. Dezember im Alter von 43 Jahren in Berlin gestorben.

## WETTBEWERBUNGEN.

G. *Berlin.* Der große akademische Staatspreis wird für das Jahr 1893 für *„Bildhauer“* und *„Maler“* ausgeschrieben. Der Wettbewerb ist den Statuten entsprechend ein freier; eine Aufgabe ist nicht erteilt. Aus den einzureichenden Werken muss die Fähigkeit des Urhebers sprechen, sich auf dem Gebiete der idealen und monumentalen Kunstrichtung weiter auszubilden. Das Stipendium beträgt je 3300 M. und ist der Sieger verpflichtet, eine einjährige Studienreise nach Italien zu unternehmen. — Die Konkurrenzarbeiten sind bis zum 15. Mai 1893 an den Senat der Königlichen Akademie der Künste einzureichen; sie können aber auch den Kunstakademien zu Düsseldorf, Königsberg i./Pr., Kassel oder dem Staedel'schen Kunstinstitut zu Frankfurt a./M. unterbreitet werden. Die Zuerkennung der Preise erfolgt im Monat Juni 1893. — Ausführliche Programme können von allen höheren Kunstunterrichtsinstituten Deutschlands bezogen werden.

## DENKMÄLER.

G. *Berlin.* Der Bildhauer Professor *Reinhold Begas* hat nunmehr definitiv den Auftrag zur Anfertigung des „Kaiser Wilhelm-Nationaldenkmals“ erhalten.

— Am 19. November ist in *Montpellier* auf dem Kirchhofe St. Lazare das Denkmal für den 1889 gestorbenen Maler *Alexander Cabanel* eingeweiht worden.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die letzte große Berliner Kunstausstellung*, die wieder die Akademie veranstaltet hatte, hat, trotzdem sie nur 78 Tage gedauert, ein günstiges Ergebnis gehabt. Sie ist von 316080 zahlenden Personen besucht worden, zu denen noch mehr als 6000 Inhaber von Saisonkarten hinzukommen. Eingesandt waren im ganzen 2973 Arbeiten, von denen nach dem Spruche der Jury 716 zurückgewiesen wurden. Zwei Drittel der Gesamtausstellung stammten aus Berlin. Verkauft wurden 146 Arbeiten im Werte von zusammen 170000 M. Die Ausgaben stellten sich im ganzen auf rund 154000 M., die Einnahmen auf mehr als 165000 M., so dass der erzielte Überschuss die Summe von 11000 M. übersteigt.

*** *Über die Begründung einer neuen Britischen Nationalgalerie* wird der „Frankfurter Zeitung“ aus London geschrieben: Nachdem der Mäcen Mr. *Tate* sich mit dem gegenwärtigen Schatzkanzler Harcourt über den Platz für ein Museum geeinigt, in welchem seine der Nation zum Geschenke angebotene Gemäldesammlung Aufstellung finden soll, wird auch London endlich seines „britischen Luxembourgs“ sicher sein. Die von Mr. Tate angebotene Galerie wird jedenfalls, was die Zahl der darin vertretenen britischen Künstler und die Auswahl ihrer Werke betrifft, einen vorzüglichen Kern zu dem neuen Museum für britische Malerei bilden. Am glücklichsten unter allen englischen Malern ist Sir John Millais vertreten mit drei seiner künstlerisch vollendetsten und populärsten Bilder „Das Thal der Ruhe“, „Ophelia“ und „Die Aufsuchung der Nordwest-Passage“. Von Sir Frederik Leighton befindet sich darin ein Bild aus der letzten Academy-Ausstellung „Die See giebt ihre Toten wieder“, das ursprünglich für eine Kathedrale bestimmt war. Glücklich gewählte Beispiele der englischen Genremalerei unserer Tage sind Orchardson's „Der erste Tanz“ und „Liebeszank oder die gespaltene Laute“, sowie Filden's „Der Doktor“. Von dem Landschafts- und Seemaler Mr. Hook besitzt die Sammlung zwei meisterhafte „Küstenscenen aus Devonshire“.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** *Ein „Deutscher Kunstverein“* ist vor einiger Zeit in *Berlin* begründet worden. Dieser Verein hat sich das Ziel gesteckt, die Kunst zu fördern und das Interesse und Ver-

ständnis für sie in möglichst weite Kreise zu tragen. Zu diesem Zwecke will man Kunstwerke nach Maßgabe der vorhandenen Mittel ankaufen und jährlich durch das Los unter die Mitglieder verteilen. Ferner sollen Kunstwerke vervielfältigt werden, jedes Mitglied soll davon jährlich oder mindestens alle zwei Jahre ein Exemplar als Vereinsgabe, möglichst nach Auswahl, erhalten; diese Vervielfältigungen werden in Kupfer- oder Stahlstichen, Radirungen, plastischen Arbeiten etc. bestehen. Auch wird der Verein in seiner nächsten Hauptversammlung eine Summe bewilligen, die für Beschaffung von Kunstwerken zu öffentlicher Bestimmung vorgesehen ist; doch braucht diese Summe nicht jährlich verwendet zu werden. Endlich will der Verein anstreben, dauernde und periodische Kunstausstellungen in Berlin zu veranstalten. Der Jahresbeitrag ist auf 20 Mark angesetzt: „Stifter" wird man durch Leistung einer Summe von mindestens 1000 Mark. Bis jetzt zählt der Verein etwa 350 Mitglieder, unter denen sich auch zahlreiche Künstler befinden.

*** *Der Streit in der Münchener Künstlerschaft* ist jetzt dahin entschieden worden, dass der Prinzregent der *Künstlergenossenschaft* die Benutzung des Glaspalastes zur Abhaltung der nächstjährigen Kunstausstellung unter den üblichen Bedingungen und unter Belassung bestehender Einbauten genehmigt hat. Die Vertreter der sezessionistischen Künstler reisen demnächst nach Dresden ab behufs Verhandlungen mit den städtischen Behörden wegen einer im nächsten Jahre geplanten Gemäldeausstellung. Wie der „Kölnischen Zeitung" dazu aus Dresden geschrieben wird, wünscht man dort dringend, den „Verein bildender Künstler" an Dresden zu fesseln.

S. *Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin.* Novembersitzung. Herr *Lippmann* berichtete über die Ausstellung alter Farbendrucke, welche in dem von ihm geleiteten Kupferstichkabinett der kgl. Museen veranstaltet ist. Übersichtliche Anordnung der vortrefflich gewählten Blätter, ausführliche gedruckte Erläuterungen, die Auskunft geben sowohl über die wichtigsten technischen Verfahren, als auch über jedes einzelne Blatt, machen die Ausstellung nicht nur für Spezialkenner, sondern auch für weitere Kreise in hohem Grade nutzbar. Herr Lippmann gab einen Überblick über die Geschichte des Farbendruckes. Sie beginnt mit der Geschichte des Holzschnittfarbendruckes; der Redner wies auf die ältesten derartigen Versuche im Buchdruck des 15. Jahrhunderts, auf den Fust-Schöffer'schen Psalter von 1457 und die farbig gedruckten Holzschnitte aus venezianischen Offizinen hin. Eine mehr künstlerische Entwicklung des Holzschnittfarbendruckes beginnt im Anfang des 16. Jahrhunderts ziemlich gleichzeitig in Deutschland und Italien. Seit 1510 erscheinen die ersten Clairobscurs (Farbenholzschnitte, von mehreren Platten gedruckt) aus Burgkmair's Atelier[1]), geschnitten von Jost de Negker, und zwar gleich so vollendete Werke, wie „der Tod als Würger", dann Fugger's Porträt u. a. Lucas Cranach, H. B. Grien, Wechtlin u. a. arbeiten in der gleichen Manier, welche auf eine Nachahmung der farbig grundirten, mit weißen Lichtern gehöhten Handzeichnungen zurückzuführen ist. Doch gewinnt diese Technik keine große Verbreitung. — Etwa derselben Zeit scheinen die besten Farbenholzschnitte des Italieners Ugo da Carpi zu entstammen, zu dessen bedeutendsten Nachfolgern Andrea Andreani und andere zählen. — Neben vereinzelten Versuchen in den Niederlanden (H. Goltzius, Chr. Jegher, J. Lievens), neben Fr. Blomaert's Experiment, Holzfarbendruck mit dem Kupferdruck zu verbinden, ist noch besonders interessant der Versuch John Jackson's, die fast vergessene Technik zur Reproduktion berühmter venezianischer Gemälde wieder zu beleben. In unserem Jahrhundert blüht der Holzschnittfarbendruck unter wesentlich veränderten Bedingungen und in veränderter Technik wieder auf. Im 17. Jahrhundert beginnen die Versuche, farbige Drucke von Kupferplatten zu erzielen. Auch hierfür bietet die Ausstellung eine Reihe vortrefflicher Beispiele, da die Sammlungen des Kabinetts zum Teil durch glückliche neuere Ankäufe wesentlich bereichert sind. — Dem Farbenholzschnitt ist die von Ch. le Blond (geb. 1670) erfundene Manier nachgebildet, wobei jedesmal nur eine Farbe auf die Druckplatte aufgetragen, und diese Farben nach einander auf dem Druckblatte zum Abdruck kommen. Dieses Verfahren wirkt besonders glücklich in der Anwendung auf Schabkunstblätter. Die höchste Entwicklung findet es in den Aquatintadrucken der Franzosen Janinet, Descourtis etc., unter denen besonders Debucourt's „Promenade publique" und „Promenade du Palais Royal" durch geistreiche Zeichnung und feine Darstellung der Beleuchtungseffekte sich auszeichnen. — Daneben werden Versuche gemacht, die verschiedenen Farbentöne zusammen auf einer Platte aufzutragen und so das Abdrucksverfahren zu vereinfachen. Hercules Seghers ist hier bahnbrechend, bis die Methode im 18. Jahrhundert in England sehr vervollkommnet und in großem Umfange ausgebeutet wird (Bartolozzi u. a.). — Sodann berichtete Herr *Bode* über die Erweiterung und Neuordnung der Abteilung italienischer Skulpturen im kgl. Museum, worüber an dieser Stelle bereits referirt ist. Nachdem Herr Bode noch auf die bevorstehende Auktion der Sammlung Spitzer verwiesen, wird eine Reihe litterarischer Neuigkeiten vorgelegt und besprochen.

1) Die Datirung 1506 und 1509 auf Cranach'schen Clairobscurs dürfte sich auf die Entstehung der Konturplatte beziehen, während die Farbenplatten wohl erst später nachgearbeitet wurden.

## VERMISCHTES.

-u- Über *„Kunst und Technik der Radirung"* hielt Herr *Bernhard Mannfeld* in der Sitzung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe am 23. November einen Vortrag, dem wir folgendes entnehmen: Unter Radirung versteht man eine Zeichnung auf einer Kupferplatte, welche durch Ätzwasser in die Platte vertieft wird, während beim Kupferstich die Linien direkt mit einem scharfen Stichel, wie ihn jeder Graveur gebraucht, in die Kupferplatte gegraben werden. Bei der Radirung werden die Striche etwa ebenso willkürlich gelegt, wie man sie mit dem Bleistift oder der Feder auf Papier zeichnen würde. Sie entspricht dem künstlerischen Geiste der Gegenwart mehr, als irgend eine andere graphische Kunstgattung. Phantasie und Stimmung sind ihr ebenso geöffnet, wie der nervöse Reiz moderner Kunstschöpfung. Der Kupferstecher, auch der genialste seines Zeichens, verhält sich im wesentlichen zum schaffenden Künstler doch nur wie der Übersetzer zum Dichter. Das Bild des Künstlers setzt er in schwarze Striche und Punkte um, mit dem Stichel gräbt er sie möglichst gleichmäßig und korrekt in die Kupferplatte ein. Sein Instrument bringt es mit sich, dass er regelmäßige, gerade oder geschweifte, sanft an- und abschwellende Linien produzirt, unregelmäßige, scharf gebrochene Linien aber, wie sie die Landschaft oder Architektur erfordert, gelingen ihm schlecht. Sein Gebiet sind daher glatte Plane oder gewölbte Flächen. Dagegen der menschliche Körper, Gewänder und krause Gebilde, wie Felsen und Bäume, sagen seiner Ausdrucksweise wenig zu. Für den Stahlstich gilt das Gleiche, nur ist die Stahlplatte härter als Kupfer und wirkt meist hart und kalt. Bei den

Radirungen unterscheidet man solche, die ein vorhandenes Bild reproduziren und Originalradirungen; die erstere giebt das Ölgemälde mit all seinen Reizen des Tones und aller Freiheit der Pinselführung wieder, so dass bei scheinbar freiester Behandlung doch denkbar vollkommenste Treue der Wiedergabe geboten ist. Die Originalradirungen dagegen erheischen vom Künstler ein sehr umfassendes Schaffen, er muss Maler, Radirer und Drucker zugleich sein. Als Maler wählt er das Motiv, macht seine Studien nach der Natur und entwirft das Bild. Nun beginnt die eigentliche Radirung auf der Kupferplatte, die launenhafte Ätzung mit ihren oft ganz überraschenden und unbeabsichtigten Erscheinungen. Übung und Gefühl müssen hier ersetzen, was bei anderen Techniken feststehende Regeln thun, die sicheren Erfolg garantiren. Ferner die Vollendung der Töne durch Schabeisen, Polirstahl und Diamantnadel. Hieran schließt sich die Arbeit an der Druckerpresse, die Herstellung zunächst der Probedrucke, dann, nach Vollendung der Radirung, die der Fein- oder Remarquedrucke, die, von des Künstlers eigener Hand ausgeführt, seinen Intentionen in höchster Vollendung entsprechen. Sie zeigen die geistige und leibliche Handschrift des Künstlers, und auch einem größeren Publikum, welches nicht Hunderte und Tausende für ein Kunstwerk ausgeben kann, bietet sie Gelegenheit, ein originelles Kunstwerk zu erwerben. Somit ist die Originalradirung die vornehmste der graphischen Künste, bei der man die Abwesenheit der Farbe nicht mehr bemerkt und empfindet. Über die ältere Geschichte der Radirkunst ist wenig bekannt; sie scheint aber aus dem Kunstgewerbe entsprungen: Waffen und Gerätschaften sind früh mit Gravirungen und Ätzungen versehen worden. Albrecht Dürer hat die Technik gekannt und verwertet, jedoch mit nur geringer Ausnutzung ihrer Ausdrucksmittel. Die niederländischen Stecher des 16. Jahrhunderts haben in gleicher Weise nur wenig zur Entwicklung derselben beigetragen. Erst Rembrandt, der geniale Meister des Helldunkels, hat auf dem Gebiete der Originalradirung das Höchste geleistet. Von den vielen weiteren Meistern sind zu nennen Salvator Rosa, Berghem, Everdingen, Piranesi und Tiepolo. Als der malerische Sinn unter dem Drucke der klassizistischen Bestrebungen zu Anfang unseres Jahrhunderts ermattet war, verschwand die Radirung vollständig. Die französischen Künstler nahmen sie wieder auf. Charles Méryon zuerst, ihm folgte Lalanne, Flameng, Jacquemart, Legros, L'hermitte und andere, und unter diesem Einfluss unser bedeutendster Meister, Karl Köpping, dessen Nachbildungen Rembrandt'scher Bilder zu dem Bedeutendsten gehört, was je auf dem Gebiete der reproduzirenden Radirkunst geleistet worden ist. Die Malerradirungen französischer und englischer Künstler der Neuzeit zu studiren gab die Kgl. Nationalgalerie in ihrer Ausstellung 1881 ebensowohl Gelegenheit, wie die Internationale graphische Ausstellung 1883 in Wien. Die bedeutendsten englischen Radirer sind Hubert Herkomer, Haseltine, Macbeth, Seymour Haden, Slocombe, Strang, Tissot u. a. In Deutschland war während der ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts die Radirung nur in zeichnerischer, trockener Weise geübt worden, bis in den vierziger Jahren die Düsseldorfer Künstler, unter ihnen besonders der Maler, Radirer und Dichter Robert Reinick die ersten Versuche machte, den Radirungen farbige Wirkung abzugewinnen. Gleichzeitig hatte Adolf Menzel in seiner geistvollen, unnachahmlichen Weise diesen Zweig der Kunst aufs neue gepflegt. Danach war es vornehmlich Unger, der seine erstaunliche Schaffenskraft in den Dienst der Reproduktion alter Meisterwerke stellte. Seit jener Ausstellung englischer und französischer Radirungen haben sich besonders Stecher vom Fach, Eilers, Hans Meyer, Jacoby, Geiger, Krostewitz, Feldmann, Stuck, der Originalradirung zugewendet. Besonders aber sind hier zu nennen die Namen Stauffer-Bern und Max Klinger. Redner bespricht dann seine eigenen Arbeiten, die er zur Erläuterung ausgestellt hatte und in denen er sich als Darstellungsgebiet das malerische Stadt- und Landschaftsbild gewählt habe. Er habe es sich zur Aufgabe gemacht, die Radirung zum vollständigen und selbständigen Bilde auszugestalten. Augenblicklich ist er damit beschäftigt, im Auftrage der Kgl. Nationalgalerie die bekanntesten Bilder des großen Architekturmalers Karl Graeb zu radiren und in einem Werke zu vereinigen, welches in Kürze erscheinen wird.

* Zum *Jubiläum der Wiener Akademie* haben wir noch einige künstlerische Momente nachzutragen. Zunächst die der Feier unmittelbar voraufgegangene Aufstellung der beiden von *Edm. v. Hofmann* modellirten *Kentaurengruppen* aus Bronze auf den die Haupttreppe des Gebäudes flankirenden Steinsockeln. Der Kentaur ist in beiden Gruppen nach antiker Weise als der wilde Naturdämon gedacht, welchen der auf seinem Rücken sitzende kleine Eros bändigt: dem jugendlichen Halbmenschen legt er Zügel an, den älteren lässt er auf die besänftigenden Klänge des Saitenspiels lauschen. Dieser greise Kentaur ist besonders gelungen; er fügt sich gut in die etwas eng bemessenen Sockellinien ein, während der Pferdeleib des jüngeren mit Lebhaftigkeit über den Rahmen hinausgreift. Die Durchbildung beider Gruppen ist eine sehr tüchtige, der von *Turbain* besorgte Bronzeguss vorzüglich. — Den beiden Künstlern, welche die an der Stirnseite der Aula angebrachte *Gedenktafel* plastisch zu verzieren hatten, war eine schwierige Aufgabe gestellt; sie haben dieselbe aufs glücklichste gelöst. Unter der Gedenktafel nämlich ist der Abguss des Parthenonfrieses eingelassen, über ihr an der Decke prangen die Bilder Feuerbach's. Zwischen Antik und Modern war der Übergang zu schaffen und zugleich ein Stil zu finden, der sich den feinen und strengen Formen der Hansen'schen Architektur des Saales gut anpasst. Die Künstler wählten ein Mittelding zwischen Hoch- und Flachrelief und gaben der Umrahmung einen gefälligen Anflug von malerischer Spätrenaissance. Diese Umrahmung rührt von Prof. *Edm. Hellmer* her. Als figürlicher Schmuck der Einfassung fallen besonders zwei unten links und rechts hervortretende Gestalten in die Augen: eine weibliche rechts (die Malerei) und eine nur mit halbem Leibe sichtbare männliche links (die Skulptur). Palmzweige und Blumengewinde dienen zur Bereicherung des Bildwerks. Den Mittelpunkt der Komposition füllt ein Rund mit den Reliefporträts der Kaiser Leopold I. und Franz Josef I., als des ersten Gründers der Anstalt und des Erbauers der gegenwärtigen Akademie; diese beiden hinter einander geschobenen Flachreliefs rühren von Prof. *K. Zumbusch* her. Zu beiden Seiten und am Fuße der Gedenktafel künden Inschriften den Anlass zu deren Anfertigung und die Namen der beiden kunstsinnigen Herrscher. Den oberen Abschluss der Tafel bildet die Kaiserkrone. — Auch der beiden von Prof. *J. Tautenhayn* zu dem Feste der Akademie verfertigten Medaillen muss schließlich noch eingehender gedacht werden. Die von der Akademie dem Kaiser gewidmete Medaille trägt auf der Vorderseite wiederum das Doppelbildnis der beiden genannten Monarchen in einem von vier Genien gehaltenen und mit Blumen bekränzten Oval; die Rückseite zeigt uns die Künste, durch drei Jünglinge repräsentirt, welchen die in ihrer Mitte sitzende Pallas Athena ihre Unterweisungen giebt. Auf der zweiten Medaille, welche der Wiener Klub

der Plastiker der Akademie widmete, sehen wir vorne die Allegorie der Plastik mit dem Genius des Wohlstands zur Seite, der das Füllhorn seiner Gaben in ihren Schoß ausleert, rückwärts die Widmungstafel, von drei sie schmückenden Genien umgeben. Beide sinnreich erfundenen und lebensvoll modellirten Gedenkmünzen sind von dem trefflichen Wiener Ciseleur *K. Waschmann* in Metall ausgeführt.

* *E. J. Sehindler's* „Pax", unseren Lesern durch die Radirung von Alphons bekannt, wurde auf Befehl des Kaisers Franz Joseph für die Galerie des Hofmuseums in Wien um 10000 fl. angekauft.

H. A. L. *Bekanntmachungen des akademischen Rates in Dresden.* Der akademische Rat zu Dresden hat am 21. November dieses Jahres ein Bewerbungsschreiben zur Erlangung von Entwürfen für die malerische Ausschmückung der Aula in der neu erbauten Fürstenschule zu Grimma erlassen. Die Aula soll mit 11 Wandgemälden versehen werden. Als Thema des Hauptgemäldes wird die Predigt des Paulus in Athen vorgeschlagen, also derselbe Gegenstand, den *Anton Dietrich* bereits in der Aula des Johanneums zu Zittau in kolossalem Maßstabe mit Wachsfarben behandelt hat. Für einige Wandflächen bleibt dem Künstler die Auswahl der Gegenstände überlassen, für andere wieder werden Medaillons und Figuren gewünscht. Für die besten Farbenskizzen sind die Preise in der Höhe von 500 und 400 Mark ausgesetzt. An der Bewerbung können nur sächsische oder in Sachsen lebende Künstler teilnehmen. Als Ablieferungstermin ist der 1. Juli 1893 bestimmt. — Eine zweite Bekanntmachung bezieht sich auf die Verleihung des akademischen Reisestipendiums, das wiederum für das Jahr 1893 für einen Maler ausgeschrieben wird, nachdem es im Jahre 1892 nicht vergeben werden konnte. Eine dritte Bekanntmachung besagt, dass das Reisestipendium für das Jahr 1893 zunächst für einen Kupferstecher oder Radirer bestimmt ist. Sollten keine Bewerber aus diesem Kunstzweig auftreten, so behält sich der akademische Rat die Verleihung an einen Architekten vor. Die Bekanntmachungen sind u. a. abgedruckt in der 1. Beilage zum Dresdener Anzeiger vom 30. November.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1892. Nr. 5.**
Kgl. bayer. Geheimrat Dr. August von Essenwein, erster Direktor des Germanischen Nationalmuseums. Von H. Bösch. — Zur Frage nach Hans Sachs' Quellen und Stoffen. Von Dr. L. Fränkel. — Der Nürnberger Rotschmied Jacob Weinmann. Von H. Bösch. — Kosten einer Reise von Nürnberg nach Venedig 1581. Von H. Bösch. — Eiserner Thürklopfer des 18. Jahrhunderts. Von H. Bösch. — Katalog der im germanischen Museum vorhandenen, zum Abdrucke bestimmten geschnittenen Holzstöcke vom 15. bis 18. Jahrhundert. I. Teil. Bogen 10 bis 13.

**Architektonische Rundschau. IX. 1892/93. Nr. 2.**
Taf. 9. Hauptportal des Wohn- und Geschäftshauses des Herrn Kommerzienrats L. Bernheimer, Maximiliansplatz in München. Entworfen von Fr. Thiersch, ausgeführt von Architekt C. Dülfer daselbst. — Taf. 10. Geschäftshaus für den Vorschussverein in Baden-Baden. Erbaut von Architekt W. Vittali daselbst. — Taf. 11. Entwürfe zum Innenausbau eines Schlösschens in Tirol von Zaar und Vahl, Architekten in Berlin: Schlafzimmer des Besitzers. — Taf. 12. Künstlerhaus in Budapest. Erbaut von Architekt A. Lang daselbst. — Taf. 13. Erbbegräbnis für den Kommerzienrat Gustav Selve auf dem Friedhof zu Lüdenscheid in Westf. Entworfen von Bauinspektor E. Endell in Steglitz. — Taf. 14. Villa des Herrn J. Lowenberg in Oregon Erbaut von Architekt J. Hodgson daselbst. — Taf. 15. Das bemalte Haus in Eggenburg (Niederösterreich). Aufgenommen von Architekt J. Schubauer in Baden bei Wien. — Taf. 16. Villa des Herrn Direktor Rosenberg in Wannsee bei Berlin. Erbaut von Cremer und Wolffenstein, Architekten in Berlin.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Nr. 5.**
Der Albrecht Dürer-Verein in Nürnberg. I. Von Dr. P. J. Rée. — Rundschau. Von Fr. Pecht. — „Auch" eine Kolumbus-Ausstellung. Ein Notschrei. Von Dr. H. Barth.

**Gewerbehalle. 1892. Heft 12.**
Taf. 89. Schmiedeeisernes Gitter im Stil des 18. Jahrhunderts. Entworfen von Fr. Fischer in Wien. — Taf. 90. Entwürfe zu Schmuckgegenständen von L. Beschor in Hanau. — Taf. 91. Schrank im Stil deutscher Renaissance. Im Privatbesitz in München. — Taf. 92. Marmorepitaphien aus der Pfarrkirche in Sterzing in Tirol. Aufgenommen von R. Larch und A. Lackner, Fachlehrer in Bozen. — Taf. 93. Einlagen in Silber und Schildkrot, Stil Louis XIII. Vom Schreibtisch des Marschall de Créquy in den Sammlungen des Hotel Cluny in Paris. Aufgenommen von W. Augst daselbst. — Taf. 94. Entwürfe zu Blumen. Von Fr. Hildenbrandt in Köln a. Rh. — Taf. 95. Standuhr mit elektrischem Licht. Entworfen von K. Lederle, Assistenten am Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg. — Taf. 96. Dekorative Füllungen. Entworfen von K. Leibig in München.

**The Magazine of Art. Nr. 146. Dezember 1892.**
The portraits of Lord Tennyson. I. Von Th. Watts. — The Leicester Corporation Art Gallery. II. Von B. L. Viccars. — Daniel Vierge. Vom Herausgeber. — Sculpture of the year. The salons of the Champs Elysées and the Champ de Mars. Von Cl. Phillips. — The noble amateur. Von M. H. Spielmann. — On the shores of the Zuyder Zee. Von G. A. T. Middleton und H. Vos.

Inhalt: 

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegen 2 Prospekte bei: von der Verlagsbuchhandlung von **E. A. Seemann** in **Leipzig** und der Verlagsbuchhandlung von **P. Friesenhahn** in **Leipzig,** auf welche wir unsere Leser besonders aufmerksam machen.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN BERLIN SW.
Heugasse 58. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 9. 22. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## KATALOG DER GEMÄLDEGALERIE IM KÜNSTLERHAUSE RUDOLFINUM ZU PRAG.[1])

Es ist der Zahl nach die achte Auflage des Kataloges der Gesellschaftsgalerie in Prag, aber die erste von wissenschaftlicher Bedeutung, die hier besprochen werden soll. Seitdem diese neue Auflage erschienen ist, haben die früheren Kataloge nur mehr für den Nachweis der Provenienzen einigen Wert. Als beschreibende Verzeichnisse sind sie von der neuen Auflage gänzlich überholt. Die Verspätung dieses Referates, bedingt durch mehrere Umstände, deren Erörterung nicht hierher gehört, möge entschuldigt werden. Ich hoffe, dass die Bemerkungen, die hier folgen, den Fachgenossen nicht ganz unerwünscht sein und dass sie begeisterte Bilderfreunde zu einem erneuerten Studium der interessanten Galerie im Rudolfinum aufmuntern werden. Die neue Aufstellung der Sammlung ist ja eine sehr vorteilhafte, und der neue Katalog ist bequem eingerichtet. Die Beschreibungen der Bilder sind meist zureichend und gehen auch auf das Material des Malgrundes soweit ein, dass die Holzarten genannt sind. Die Abmessungen der ältern Ausgaben sind durchgesehen und verbessert worden, die Signaturen sind in vielen Fällen vorzüglich wiedergegeben und zwar in Holzschnitt. Nur die Wiedergabe der Bezeichnung von Nr. 169 sieht eher wie der Andromedanebel aus als wie das Faksimile einer Künstlerinschrift. Immerhin mag es hingehen, da der Nebel im Holzschnitt recht gut wiedergegeben ist und so wenigstens einen Begriff von der Undeutlichkeit der Signatur giebt. Eines hat mich bei der Wiedergabe der Künstlerinschriften sehr gewundert, dass man sich dazu nicht der angeblich so berühmten Husnik'schen Phototypie bedient hat, für die man doch in Prag vor einigen Jahren gewaltige Lanzen brach.

Das Vorwort und die Einleitung des neuen Kataloges nennen die zahlreichen Mitarbeiter an dem Werke und geben eine knappe Darlegung der fast hundertjährigen Geschichte, auf welche die Prager Gesellschaftsgalerie zurückblickt.

Zu S. XXII, zur Geschichte der Hoser'schen Sammlung, ergeben sich Ergänzungen aus meinem Aufsatze im Repertorium für Kunstwissenschaft XV, S. 59 und 184. Auf Seite 59 meiner Mitteilungen ist ohne mein Verschulden eine Anmerkung ausgefallen. Sie verwies auf das „Alphabetische Verzeichnis der in der H(oser)schen Privatgemäldesammlung zu Wien, Alservorstadt, Währinger Gasse Nr. 298, enthaltenen Kunstwerke. Wien zu Ende des Jahres 1838" (ein höchst seltenes Heftchen), sowie auf das ebenfalls seltene „Verzeichnis der im Galeriegebäude der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag (am Hradschin) aufgestellten Hoser'schen Gemäldesammlung", Prag, Haase 1844, das sich von dem bekannten dicken Catalogue raisonné der Hoser'schen Sammlung durch geringeren Umfang (nur IX und 22 Seiten) und durch ein Vorwort unterscheidet, in dem einige Bemerkungen über die ältere Aufstellung der Hoser'schen Sammlung in Wien enthalten sind. Hier kann nicht weiter auf diesen interessanten Abschnitt des

1) Mit 1 Plane und 30 Lichtdrucken, herausgegeben von der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen. Prag, A. Haase. 1889. 8.

Kataloges eingegangen werden, da ich noch einige neue Beobachtungen über mehrere Bilder der Galerie mitteilen möchte und den engen Rahmen einer Besprechung nicht überschreiten will. Meine Beobachtungen führen in einem Falle auf eine neue zweifellos richtige Bestimmung eines Gemäldes und sie geben Ergänzungen für den Katalog oder Vorschläge für neue Diagnosen u. s. w. Einige alte echte Signaturen sind vom Katalog übersehen worden. Diese finden sich auf dem *Bega* Nr. 31, der auf dem Brett rechts unten mit: C B bezeichnet ist, und auf dem *Pieter Molyn* Nr. 476, der den echten Namenszug des Künstlers in heller Schrift unfern der Mitte des Bildes an einem Brette trägt. Das P ist über das M gestellt.

Eine zweifellos richtige neue Diagnose, die ich hier zu geben habe, ist die auf *Jacob Grimmer* für das große flandrische Volksfest Nr. 456, das im Katalog als Karel v. Mander verzeichnet steht. Zur Vergleichung diente mir hauptsächlich der kleinere voll signirte und überdies monogrammirte Jacob Grimmer aus der alten Ambraser Sammlung, von dem vor einigen Jahren in der Kunstchronik schon die Rede war. Auf dem Prager Bilde kehrt nun sowohl das Monogramm des Ambraser Bildes wieder (G M verbunden), als auch eine große Anzahl individueller Typen, ganz abgesehen von gewissen Eigentümlichkeiten der Färbung. Das Ambraser Bild ist viel kleiner als das Gemälde im Rudolfinum; deshalb ist die Stilverwandtschaft nicht so auffallend, wie etwa bei Gegenstücken. Ganz unabweisbar wird aber die Diagnose auf Jacob Grimmer, wenn man im Prager Bilde die kleineren Figuren des ferneren Mittelgrundes genau betrachtet, welche die vollkommensten Analogien zu den Figürchen des Ambraser Gemäldes bilden. Vergleicht man dagegen das flandrische Fest in Prag mit dem alt und echt signirten Bilde des Karel van Mander in der kaiserlichen Galerie zu Wien (die Signatur auf diesem Bilde ist bisher von der Litteratur gänzlich übersehen worden), so kann man mit bestem Willen auch nicht einen Pinselstrich oder einen Ton entdecken, der uns berechtigen würde, das Prager Bild auf Van Mander zu taufen. Der Wiener Van Mander weist die folgende Bezeichnung auf: „K. v. Mander“ (im Grunde links neben dem Oberarm). Nahe damit verwandt ist Nr. 128 der fürstlich Liechtenstein'schen Galerie und ein männliches Bildnis der ehemaligen Sammlung Herm. Sax in Wien.

Zu Nr. 520 „Der verliebte Jäger“ habe ich eine Vermutung zu äußern. Dieses fein und flüssig gemalte, etwas süßliche Bild wird vom großen Katalog bedingungsweise dem *Ochtervelt* zugeschrieben. Eine Anmerkung macht auf die Möglichkeit aufmerksam, dass das Bild von Eglon van der Neer stamme. Nun habe ich aber gegen beide Diagnosen von meiner Seite einzuwenden, dass mir weder von Ochtervelt noch von Eglon v. d. Neer solche sichere Bilder bekannt sind, die als Analoga für das Gemälde in Prag dienen könnten. Dagegen stellt ein signirter *Arnold v. Boonen* in der Liechtenstein-Galerie zu Wien eine Scene dar, die dem verliebten Blumenspiel auf dem Prager Bilde sehr verwandt ist und die besonders koloristisch dem Prager Bilde auffallend nahe steht. Zufälligerweise habe ich beide Bilder kurz nach einander gesehen, so dass ich die Vermutung mit einiger Zuversicht aussprechen darf, auch das Prager Bild sei von A. v. Boonen.

Zu Nr. 119, einer Winterlandschaft vom alten *Peeter Brueghel* oder aus dessen unmittelbarer Nähe, merke ich nur nebenbei an, dass sie dieselbe Komposition zeigt, wie das signirte Winterbild in der kaiserlichen Galerie in Wien Nr. 754, wie eine alte Kopie in der gräflich Harrach'schen Galerie in Wien und wie eine etwas jüngere Kopie in der Neapeler Galerie.

Die Signatur von Nr. 705, dem sogenannten *Esaias v. d. Velde*, halte ich für falsch und zwar wegen der befremdenden Farbe.

Bei Nr. 151 von *Hans v. Coninxloo* möchte ich darauf hinweisen, dass nach einer Vergleichung, die ich aus dem Gedächtnis gemacht habe, die Gruppe des Herkules im Olymp, welche auf dem Prager Bilde dargestellt ist, dieselbe ist, die auf dem großen Stich des H. Goltzius nach dem B. Spranger'schen Olymp vorkommt. Dies nur eine Anregung zu weiteren Studien, die ja wohl den Prager Kunstgelehrten näher liegen, als mir. Sie mögen dann auch die Angaben des Kataloges der Galerie zu Embden über Hans van Coninxloo tüchtig ausnützen.

Wien, 10. Oktober 1892.

*Dr. TH. v. FRIMMEL.*

## DER KNABE MIT DEM PFEIL.

### ARCHÄOLOGISCHE HUMORESKE

### VON *GUIDO TOPF.*

Zur Feier des Sieges, den Lysander über die Athener bei Ägospotamoi erfochten hatte, wurde in Korinth eine Festfeier vorbereitet. Einige Jäger, welche ausgegangen waren, um für die Festmahlzeiten Wildbret zu liefern, trafen an einer Quelle zu gemeinsamem Jagdfrühstück zusammen. Wäh-

rend sie sich an Speise und Trank erquickten, griff einer der Knaben, die sie begleitet hatten, nach den Pfeilen seines Herrn und fing an, ein anmutiges Spiel mit ihnen zu treiben. Um leichter hantiren zu können, entledigte er sich seines Chitons; und während er Pfeil um Pfeil in die Luft warf und wieder fing, sahen ihm die Jagdgenossen zu, mit Wohlgefallen sowohl seine Geschicklichkeit als seine schöne Gestalt betrachtend.

Einer der Jäger, der Bildhauer Diotrephes, der einzige, der noch nichts erbeutet hatte, trug von dort die schönste Jagdbeute nach Hause: das Motiv zu einer Statue, deren Ausführung er sofort nach seiner Heimkehr begann.

Schon manches schöne Bildnis hatte er gefertigt. In dem Haine von Olympia prangten die Standbilder zweier Sieger, von seiner Hand gebildet, welche als Meisterwerke der Bildhauerkunst galten; aber sein neuestes Werk, *der Knabe mit dem Pfeil,* übertraf alle früheren. Es stellte einen schönen Knaben dar, welcher, seiner Geschicklichkeit sich freuend, — im Angesichte ein triumphirendes Lächeln — mit der Rechten einen Pfeil, den er eben in der Luft gefangen, über seinem Haupte emporhält.

Die aus reinstem pentelischen Marmor ausgeführte Statue fand den ungeteilten Beifall eines reichen korinthischen Kaufmanns. Derselbe ließ eine gute Nachbildung in Bronze ausführen und stellte diese, als schönste Zierde seiner Wohnung, in seinem Atrium auf.

* * *

Als der römische Feldherr Lucius Mummius als Sieger in Korinth eingedrungen war, ließ er alles, was von Kunstschätzen in der eroberten Stadt unversehrt geblieben, nach Rom transportiren. „Nehmt euch in acht!“ sagte er zu den Soldaten, „wer eine Statue zerbricht, muss eine neue anfertigen lassen.“ So kam die Bronzestatue des Knaben mit dem Pfeil nach Rom. Mummius machte dieselbe dem Cn. Cornelius Lentulus, seinem Mitkonsul, zum Geschenk.

„Welch herrlicher *Amor,*“ sagte Konsul Cornelius, als er die Statue in seinem Sanktuarium aufgestellt hatte, zu seiner Gemahlin. „Sieh, er hebt mit triumphirendem Lächeln den Pfeil in die Höhe, als wollte er sagen: das ist die Waffe, mit der ich über Menschen und Götter siege.“ — „Auch über uns hat er den Sieg davongetragen,“ antwortete die jugendlich schöne Frau, mit den weißen Armen den würdigen Gatten umschlingend.

Der Glaube an die alten Götter schwand vor dem Glauben, den die Apostel in Rom verkündeten. Der erste aus dem Geschlechte des Konsuls Cornelius, der sich zum Christentume bekehrt hatte, reinigte alsbald, nachdem er die hl. Taufe empfangen, seine Wohnung von den heidnischen Götterbildern. Einige der Bilder verschenkte er, andere zerschlug er. Auch den Amor wollte er zertrümmern, aber die Bronze hielt die Schläge, die nach ihr geführt wurden, aus. Ein Sklave erhielt den Auftrag, den bronzenen Zeugen heidnischer Verblendung in die Tiber zu werfen, hatte aber Mitleid mit der schönen Figur und barg sie in einem Vorratsraume unter allerhand Gerümpel.

* * *

Zur Zeit der Diokletianischen Verfolgung zog der Presbyter Lucius die Statue aus ihrem Verstecke hervor.

Lucius war in der alttestamentlichen Geschichte wohl unterrichtet. Er kannte das Freundschaftsbündnis, das zwischen David und Jonathan bestanden hatte. Jonathan hatte dem flüchtigen David gesagt: „Wenn ich am dritten Tage nach dem Ziele schieße und zu meinem Knaben sage: siehe, die Pfeile liegen dortwärts vor dir, so fliehe, denn der Herr heißt dich gehen.“ Und am dritten Tage schoss Jonathan nach dem Ziele und rief seinem Knaben: „Der Pfeil liegt dortwärts vor dir! Eile!“

Als Lucius die Statue vor sich hingestellt hatte, sagte er: „Das ist *Jonathan's Knabe;* den Pfeil, der ‚dortwärts vor ihm‘ gelegen, hat er gefunden und zeigt ihn freudig von weitem seinem Herrn. Aber dem David ist der Pfeil eine Mahnung zu eiliger Flucht. Und was Jonathan's Knabe dem David kündete, dasselbe kündet er uns: fliehet, damit ihr dem Tode entrinnet.“ Und Lucius floh auf ein Landgut in der Nähe Mailands. Den bronzenen Knaben Jonathan's aber nahm er mit sich; derselbe galt der Familie gleich einem Rettungsengel.

* * *

In der Diokletianischen Verfolgung, während deren Lucius dem Tode glücklich entgangen war, ist der hl. Sebastian den Märtyrertod gestorben. Er wurde seines Bekenntnisses wegen den Mauretanern preisgegeben, welche ihn mit ihren Pfeilen erschossen. Denn dass er durch die Pflege der frommen Irene dem Leben erhalten worden sei, ist eine nicht ausreichend verbürgte Nachricht.

Der Glaube, die Bronzestatue stelle Jonathan's Knaben dar, erlosch mit dem Geschlechte des Lucius. Die Statue kam darauf in den Besitz eines Bischofs. Derselbe frug sich, wen die Statue dar-

stelle, und fand sehr bald die Antwort: „Das ist der *Märtyrer Sebastian!* Der Künstler hat ihn dargestellt in dem Momente, in welchem er in verklärter Gestalt vor dem Throne Gottes erscheint. Den mauretanischen Pfeil, der ihm den Tod gebracht, hält er triumphirend empor, und aus seinem Antlitz leuchtet uns das freudige Bewusstsein des Bekenners, der die Krone der Ehren erwartet." Der Bischof weihte eine Kapelle dem hl. Sebastian und ließ den Knaben in einer Nische am Altare aufstellen.

Hundert Jahre lang stand der Knabe dort und lächelte — da kam Narses und belagerte Rom. Byzantinische Katapulte legten die Kapelle des hl. Sebastian in Trümmer, das Bild des Heiligen, das in der Nische unverletzt stehen geblieben war, brachte man in den Katakomben in Sicherheit.

* * *

Lange, lange Zeit hat der bronzene Knabe da unten lächelnd gestanden, bis ein Altertumsforscher ihn ans Licht brachte. Wer ist der Knabe? — „Niemand anders als ein *Engel des Gerichts.* Er hält einen von den Gottespfeilen empor, von denen geschrieben steht: scharf sind deine Pfeile, dass die Völker vor dir niederfallen. Und von dem Triumphe Gottes über seine Feinde, von dem es im zweiten Psalm heißt: Der im Himmel wohnt, lacht ihrer, der Herr spottet ihrer, sehen wir auf dem Engelgesichte ein herrliches Abbild. Wie schön, dass sich die Christen, wenn sie während der Verfolgungen ihre Toten geheim in den Katakomben bestatteten, mit dem Ausblick auf den endlichen Sieg ihres Gottes zu trösten wussten!"

Der Engel des Gerichts erhielt seinen Platz in der Bibliothek eines Gelehrten zu Mailand. Da stand er mitten zwischen den Werken heidnischer Schriftsteller und lächelte.

* * *

Als Napoleon I. im Mai 1796 als Sieger in Mailand eingezogen war, bekam er die schöne Statue zu Gesicht. Er dachte nicht an das Gericht, so dienlich ihm ein solcher Gedanke gewesen wäre, und dachte sich unter dem Knaben keinen Engel. „Sieh da, der *Genius des Ruhms!*" sagte er, „wie freundlich und glückverheißend er mir entgegenlächelt. Er zeigt empor zur Sonnenhöhe höchster Ehre, zu welcher ich mich aufzuschwingen im Begriff stehe. Schafft ihn nach Paris!"

* * *

Nicht lange, nachdem Napoleon nach St. Helena verbannt worden war, hat auch der bronzene Knabe Paris verlassen.

Auf einigen interesselosen Umwegen gelangte der letztere in ein Bahnhofsgebäude des südlichen Frankreichs.

„Was hat denn der Knabe da zu bedeuten?" fragte ein Reisender. Der Bahnhofsinspektor antwortete: „Der Pfeil bedeutet die *Telegraphie.* In dem Gesichte des Knaben aber spricht sich die Freude darüber aus, wie herrlich weit es jetzt des Menschen Geist gebracht hat."

* * *

In jüngster Zeit hat ein florentinischer Gelehrter die Statue stehen sehen. Er hat sie sogleich als antik erkannt und soll eine Abhandlung bei der Akademie in Paris eingereicht haben, in welcher er bei dem Versuche, die Figur zu deuten, auf den Sonnenmythus zu sprechen kommt. Er behauptet, der Knabe sei der junge *Helios;* der Pfeil bedeute den ersten Sonnenstrahl, der uns bei dem Triumphe der Sonne über die Winternebel entgegenleuchte.

Man will bemerkt haben, die Statue schiene gerade dann besonders zu lächeln, wenn sie von der aufgehenden Sonne beleuchtet wird. Das spricht für die Deutung des gelehrten Florentiners. Nach andern Wahrnehmungen aber soll die Statue seit Einreichung jener gelehrten Abhandlung nicht nur bei Sonnenaufgang, sondern überhaupt ein viel intensiveres Lächeln zeigen.

Worüber wird sie wohl im Jahre 2000 zu lächeln haben?

## BÜCHERSCHAU.

* Unter dem Titel „*Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Österreich-Ungarn*" ist soeben das von uns bereits vor längerer Zeit angekündigte Buch im Tempsky'schen Verlage in Wien und Prag erschienen, das die kunstfreundlichen Leserkreise mit den wichtigsten Erscheinungen auf dem weiten und kunstgesegneten Ländergebiete Österreich-Ungarns in populärer Darstellung bekannt machen soll. Unter der Leitung *A. Ilg's* haben sich sechs österreichische Autoren, *M. Hoernes*, *R. v. Schneider*, *J. Strzygowski*, *J. Neuwirth*, *H. Zimmermann* und *A. Nossig* zu dem Werke vereinigt und eine Reihe von tüchtigen Künstlern, wie *Unger*, *H. Charlemont*, *Niemann*, *Bernt*, *Ohmann* u. a. sich zugesellt, welche das elegant ausgestattete Buch mit Radirungen, Holzschnitten und Zinkotypien reich ausgestattet haben. Von jedem der Autoren rührt die Bearbeitung eines größeren Abschnitts in selbständiger Form her. Die Charakterbilder umfassen den ganzen Verlauf der Entwickelung von der Urzeit bis zur Gegenwart. Wir wollen hoffen, dass die schöne Aufgabe, die das Unternehmen sich gestellt hat, die Verbreitung des Sinnes und Verständnisses für die heimische Kunst des Ostreiches, in weitem Umfange gelöst werden wird und dass Autoren wie Verleger des allseitigen Dankes teilhaftig werden, den sie für ihre fleißige und geschmack-

volle Arbeit verdienen. In erster Linie dürften die noch wenig bekannten älteren Epochen der österreichischen Kunstgeschichte, welche hier zum erstenmal in zusammenfassender Behandlung vorliegen, das lebhafteste Interesse der Leser erwecken.

## NEKROLOGE.

*Ernst Klimt †.* Einer der begabtesten und hoffnungsvollsten jungen Künstler Wiens, der Maler Ernst Klimt, ist am 9. Dezember im Alter von 29 Jahren gestorben. Er war der jüngste in dem künstlerischen Dreibunde der Gebrüder Klimt und Franz Matsch, die sich durch ihre gemeinsamen Arbeiten zum Schmucke der Treppenhäuser des neuen Burgtheaters und des Kunsthistorischen Hofmuseums rasch eine hervorragende und geachtete Stellung in den Wiener Kunstkreisen erworben haben. Alle drei sind Wiener. Ernst Klimt wurde am 3. Januar 1864 geboren, während sein Bruder Gustav um anderthalb Jahre älter ist; ihr Vater ist der in seinem Fache gleichfalls sehr tüchtige Graveur Ernst Klimt. Die beiden Brüder Klimt studirten gemeinsam mit dem etwas älteren Franz Matsch an der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums unter Laufberger und Berger und traten dann auch gemeinsam und einander glücklich ergänzend in die künstlerische Thätigkeit ein. Ihre ersten Arbeiten waren die Vorhang- und Deckengemälde für die Theater in Reichenberg, Fiume und Karlsbad. Auf Eitelberger's Empfehlung übertrug ihnen dann Baron Hasenauer die Ausführung der Deckengemälde in den beiden Treppenhäusern des neuen Burgtheaters — Darstellungen aus der Geschichte des Theaters — und den kunsthistorischen Fries im Treppenhause des Kunstmuseums. Ernst Klimt führte im Burgtheater als eigene Arbeiten die Deckengemälde: „Hanswurst auf der Jahrmarktbühne“ und „Die Aufführung von Molière's ‚Eingebildetem Kranken‘ aus. Nun ist in das schöne und einträchtige Verhältnis der drei Künstler gerade durch den Tod des jüngsten von ihnen eine Lücke gerissen worden, wodurch die beiden anderen gewiss auf das schmerzlichste betroffen worden sind. (N. Fr. Presse.)

*** *Der Archäologe Friedrich Wieseler,* Professor an der Universität Göttingen, ist daselbst am 10. Dezember im 82. Lebensjahre gestorben.

## PREISVERTEILUNGEN.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Das Stipendium der Dr. Adolf Menzel-Stiftung im Betrage von 1000 M. ist durch Beschluss des Kuratoriums der Stiftung für das Jahr 1893 dem Maler *Fritz Grotemeyer* aus Münster in Westfalen verliehen worden.

## DENKMÄLER.

*** *In betreff des in Berlin zu errichtenden Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm I.* hat der Kaiser, wie schon in voriger Nummer gemeldet worden, die Entscheidung zu Gunsten eines von Professor *Begas* ganz neu entworfenen Planes getroffen. Dieser Entwurf unterscheidet sich sowohl in der figürlichen Darstellung wie im architektonischen Aufbau nicht unwesentlich von den früheren Entwürfen. Insbesondere hat das hoch sich aufbäumende Ross, dessen Leib die Gestalt des Kaisers dem Anblick teilweise entzog, weichen müssen; an seine Stelle ist ein ruhig dahinschreitendes Ross getreten. Beibehalten ist dagegen der Siegesengel, der das Pferd am Zügel führte und zur Linken des Kaisers einherging. Auch die Haltung und der Ausdruck des Kaisers haben keine wesentliche Änderung erfahren. Ferner sind die Friedensgenien, die Gruppen an der Vorder- und Rückseite des Sockels, sowie die vier auf den Stufen lagernden Löwen in dem neuen Entwurfe geblieben. Weggefallen sind dagegen die auf beiden Seiten aus Nischen hervorstürmenden antiken Siegeswagen. Die Quadrigen sind durch allegorische Gestalten abgelöst, und die um sie früher gruppirten Paladine des Kaisers haben jetzt besondere Standbilder vor den Säulen einer halbkreisförmigen Halle erhalten, die als architektonischer Aufbau das Denkmal umgiebt. Die Säulenhalle ist in solchen Grenzen gehalten, dass eine größere Einengung des Spreebettes vermieden ist. Der ganze architektonische Teil des Entwurfes hat eine wesentliche Vereinfachung erfahren, und auch die kostspielige Brücke, die zu der geplanten „verlängerten Behrenstraße“ führen sollte, ist jetzt endgültig aufgegeben. Die Kosten der Ausführung werden sich nach der „Frankf. Zeitung“ auf 16 Mill. Mk., nach der Nordd. Allg. Z. auf kaum 8 Mill. Mk. belaufen.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die Berliner Gemäldegalerie* ist, wie die „National-Zeitung“ berichtet, in diesen Tagen in den Besitz eines Hauptwerkes von *Albrecht Dürer* gelangt, eines Madonnenbildes, das Dürer während seines Aufenthaltes in Venedig im Jahre 1506 ausgeführt hat. Die Komposition stimmt fast genau mit der Mittelgruppe des „Rosenkranzfestes“ Dürer's im Kloster Strahow zu Prag überein. Das Gemälde ist von Geh. Rat Bode aus Privatbesitz in Schottland erworben worden.

H. A. L. *Für die Kgl. Gemäldegalerie in Dresden* ist Mitte Dezember das seit dem Jahre 1888 bekannte Gemälde *Fritz von Uhde's* „Die heilige Nacht“ mit Genehmigung Sr. Majestät des Königs angekauft worden. Uhde hat das Mittelbild seines Werkes umgeändert und die beiden Flügel neu gemalt. Die alten Flügel hat ein Dresdener Kunstfreund erworben. Außer der „Heiligen Nacht“ waren der Galeriekommission noch das bekannte „Abendmahl“ und zwei weitere Bilder: „Obdachlos“ und „Zur Sommerszeit“ angeboten worden.

*** *Die unter dem Namen „Salvatormuseum“* bekannte Kunst- und Naturaliensammlung des Herrn *Schaufuß* ist durch Schenkung des Besitzers in das Eigentum der Stadt *Plauen* im Vogtlande übergegangen. Man schätzt ihren Wert auf 4—500000 M.

H. A. L. *Sächsischer Kunstverein in Dresden.* Während die Ausstellungsräume des sächsischen Kunstvereins in der ersten Etage des Brühl'schen Palais in der ersten Zeit nach der Wiedereröffnung noch ziemlich dürftig beschickt waren, haben sie sich gegen Ende des November sehr reichlich mit Bildern gefüllt, von denen einige auch für die Kunstfreunde außerhalb Dresdens Interesse haben dürften. Zu diesen mehr als gewöhnlichen Gemälden müssen wir zunächst das Frühlingsbild *Karl Noah Bantzer's* zählen. Bantzer ist unter den jüngeren Malern Dresdens weitaus das am meisten versprechende Talent, aber von einigen kleineren Arbeiten abgesehen, ist es ihm bisher noch nicht gelungen, eine vollkommen befriedigende Leistung hervorzubringen. Wir nehmen von diesem Urteil weder seine „Wallfahrer am Grabe der heiligen Elisabeth“ in der Dresdener Galerie, noch seine „hessischen Bauern beim Abendmahl“, für die er in diesem Jahre in München durch Verleihung einer Medaille ausgezeichnet worden ist, aus. Denn beiden Gemälden fehlt trotz ihrer technisch vorzüglichen Durchführung das eigentlich Packende, und das hat seinen Grund darin, dass Bantzer in ihnen versucht hat, einen seelischen Vorgang zur Dar-

stellung zu bringen, der mit den Mitteln der Malerei nicht darzustellen ist. In dem gegenwärtig im Kunstverein ausgestellten Gemälde hat er aber einen solchen Stoff behandelt, der zu solchen Bedenken keinen Anlass bietet, so dass diesmal Wollen und Können bei ihm ohne Rest ineinander aufgehen. Eine junge Bauerndirne liegt unter einem blühenden Apfelbaume auf einer im frischen Grün prangenden Wiese und spielt mit einem kleinen Kinde, dem es neckend ein paar Blumen vorhält. Die helle Frühlingssonne beleuchtet die anmutige Gruppe mit ihren Strahlen, so dass der Frühling in den Menschenherzen mit dem in der Natur in engsten Zusammenhang gebracht worden ist. Frische, kräftige Farben, vortreffliche Zeichnung und Vermeidung alles kleinlichen Details erhöhen die Wirkung des Bildes, das zu den erfreulichsten Erscheinungen gehören dürfte, die seit langer Zeit im Kunstverein ausgestellt worden sind. Erfreulich ist auch der Eindruck, den das neueste Werk des Dresdener Akademieprofessors *Julius Scholtz*, „Andacht" betitelt, hervorruft. Während wir uns seinem Pastellbild: „Ein Morgengruß" in der Aquarellausstellung gegenüber ablehnend verhalten mussten, freuen wir uns, in dieser neuen Schöpfung einen Beweis davon zu sehen, dass die Kraft des Künstlers noch nicht erlahmt ist. Scholtz führt uns hier eine junge Bäuerin in Dachauer Tracht vor, die in einem Kirchenstuhl kniet, weshalb nur ihr Oberkörper sichtbar ist, und andächtig ihr Gebet verrichtet. Ihr Kopf ist mit einer an *Wilhelm Leibl* erinnernden Sorgfalt gemacht und durchaus hell gehalten, wie überhaupt das ganze Bild sichtlich unter dem Einfluss der neuesten Richtung steht, ohne deren Ausschreitungen mitzumachen. Von einer solchen kann man wohl auch bei *Julius Wengel's* Gewächshausscene nicht sprechen; immerhin aber tritt die Figur der jungen Dame, die sich die in dem Gewächshause blühenden Chrysanthemums betrachtet, zu wenig vor den Blumen hervor, so dass sie kaum einen höheren, als einen rein koloristischen Wert in der im hellsten Licht gehaltenen Studie beanspruchen kann. Unter den Landschaften stehen diesmal die Gemälde von *Franz Hochmann* in Charlottenburg durch Zahl und Tüchtigkeit allen anderen voran. Hochmann, den wir für einen Schüler von *Baisch* in Karlsruhe halten, hat seit einiger Zeit sein Studienfeld nach Pommern verlegt und von dort manche schöne Frucht mitgebracht, doch können wir nicht verschweigen, dass seine Arbeiten noch sehr ungleichmäßig an Wert sind. Er arbeitet offenbar sehr rasch und bringt daher neben tüchtigen, sorgfältig ausgeglichenen Gemälden auch manches noch recht unfertige Werk zu Markte. *Richard Linderum* in München, der von Dresden ausgegangen ist und zwei Bilder eingesendet hat, ist ein geschickter Nachahmer *Grützner's* geworden; da aber die ewige Wiederholung essender, trinkender, lesender oder musizirender Mönche schon bei dem Meister langweilig zu werden anfängt, können wir Linderum zu der Wahl seiner Spezialität nicht beglückwünschen. Was er liefert, ist gangbare Marktware, hat aber kein höheres Kunstinteresse, ebensowenig wie *Hugo Oehmichen's* Genrebilder, die längst bekannte Motive in einer hergebrachten Form wiederholen. — In der Generalversammlung des Kunstvereins am 28. November wurde als Prämienblatt für das Jahr 1894 der Stich von *Theodor Langer* nach *Fritz August von Kaulbach's* Gemälde: „Ein Maitag" in der Dresdener Galerie ausgewählt. Gleichzeitig wurde beschlossen, die seit dem Jahre 1861 unverändert gebliebenen Statuten einer Revision zu unterziehen und die neuen Satzungen einer zu Anfang des nächsten Jahres einzuberufenden Generalversammlung zur Beschlussfassung vorzulegen, in der auch der bis zu diesem Termin im Amte bleibende Vorstand neu gewählt werden soll.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** *Aus dem Verein Berliner Künstler.* Unter dem Namen „Freie Künstlervereinigung" haben jetzt diejenigen Mitglieder des Vereins Berliner Künstler, die in der Angelegenheit des norwegischen Malers Munch zur Minorität gehört haben, einen Bund geschlossen. Prof. *Karl Köpping*, der an der Spitze dieser Vereinigung steht, hat an alle Herren, die das Verhalten jener Minderheit ausdrücklich gebilligt haben, ein Rundschreiben versandt, worin es heißt, das Programm der Vereinigung sei: „auf jede Art dafür zu wirken, dass die Beziehungen der Berliner Künstlerschaft zu den Künstlerschaften in und außerhalb Deutschlands in einer für das Berliner Kunstleben förderlichen Weise gewahrt und gekräftigt werden, und dass jedes individuelle künstlerische Schaffen sein Recht finde." Der Zusammenhang der Mitglieder der Vereinigung soll lose sein; einer Anzahl von Vertrauensmännern soll die Befugnis zustehen, die Mitglieder zu Versammlungen einzuberufen und diese Versammlungen zu leiten. Durch die Mitgliedschaft in der „freien Künstlervereinigung" wird die Stellung des einzelnen zum „Verein Berliner Künstler" in keiner Weise beeinflusst.

S. Die *Archäologische Gesellschaft* in *Berlin* feierte ihr diesjähriges *Winckelmannsfest* am 9. Dez., dem Geburtstage Winckelmann's, in den Räumen des Architektenhauses. Die von Herrn Dr. *Friedrich Koepp* verfasste, mit drei Tafeln und zwanzig Textabbildungen ausgestattete Festschrift „Über das Bildnis Alexander's des Großen" war den Mitgliedern schon vorher zugegangen und gelangte am Abend nur an die Gäste der Gesellschaft zur Verteilung. Unter diesen hatte die Gesellschaft die Ehre, Se. Königliche Hoheit den Erbgroßherzog von Baden zu begrüßen. Der erste Vorsitzende, Herr *Curtius*, von längerer Krankheit wieder genesen, eröffnete die Reihe der Vorträge mit einem Überblick über die Ergebnisse der Forschungen über die griechische Heroenzeit und sprach dann ausführlich über die neuen Entdeckungen im Kopaischen Seethal. Der Vortrag wurde an einer Karte erläutert, die Herr *Kaupert* nach den neuesten Aufnahmen entworfen und gezeichnet hatte. — Darauf sprach Herr *Botho Graef* über die allgemeinen Ergebnisse der Vasenfunde auf der athenischen Akropolis, worauf Herr *Puchstein* mit einem Vortrage über Brandopferaltäre, vornehmlich über den Altar des Hieron in Syrakus, den Beschluss machte.

*** *Eine Abordnung der Münchener Sezessionisten* hat in *Dresden* bereits Verhandlungen angeknüpft, die eine Übersiedelung der Sezessionisten von München nach Dresden vorbereiten sollen. Zunächst wurden die vorhandenen Ausstellungsräumlichkeiten besichtigt. Um schon im nächsten Jahre eine Ausstellung zu ermöglichen, ist der Plan gefasst worden, einen Interimsbau zu errichten, der bis zur Vollendung des neuen Kunstausstellungsgebäudes dienen soll. Man schätzt die Zahl der Sezessionisten auf 120, denen sich, im Falle ihrer Auswanderung, noch etwa 100 bis 150 in München lebende, ausländische Künstler anschließen würden. Bei dieser Sachlage macht der bayerische Kultusminister Dr. v. Müller alle Anstrengungen, um die Auswanderung zu verhindern. Wie der „Straßburger Post" aus München geschrieben wird, will er in dieser Absicht durch Verleihung einer Reihe von Ordensauszeichnungen den hervorragenderen unter den Sezessionisten ein Zeichen besonderer Wertschätzung geben.

## VERMISCHTES.

*** *Die Cistercienserabtei Villers in Belgien.* Auf Andringen aller archäologischen und kunstverständigen Kreise

des Landes hatte die Regierung den Entschluss gefasst, die großartigen Ruinen der dem 12. Jahrhunderte entstammenden Cistercienserabtei Villers in den Besitz des Staates zu übernehmen und diese teils im Übergangsstile, teils im gotischen Stile erbauten Bauwerke auf Kosten des Staates zu erhalten und wiederherzustellen. Obwohl die Regierung den Eigentümern der Ruinen eine sehr bedeutende Entschädigung angeboten hatte, lehnten sie es ab, sie dem Staate zu überlassen; sie gestatteten die Besichtigung der Ruinen nur gegen Entrichtung eines Eintrittsgeldes, thaten aber nicht das mindeste, um diese für die Geschichte und die Entwicklung der Baukunst wichtigen Baulichkeiten, die aus einem Refektorium, einem Kreuzgange und einer Kirche bestehen, zu erhalten. Der Staat betrat den Rechtsweg und der Gerichtshof in Nivelles — Villers liegt in der Provinz Brabant — hat, wie der „Vossischen Zeitung" geschrieben wird, nunmehr entschieden, dass die Abtei Villers sofort dem Staate zu übergeben ist und die den Eigentümern zuzubilligende Entschädigung durch vereidigte Sachverständige festgesetzt werden soll. Die Pläne zur Restaurirung der Ruinen sind schon ausgearbeitet worden.

*** *Archäologische Studien in Nordamerika.* Wie die neugriechische Zeitung „Hestia" mitteilt, soll die Regierung der Vereinigten Staaten von Nordamerika die griechische aufgefordert haben, ihr Gipsabgüsse von allen hellenischen Bildwerken zu verkaufen für ein großes, neu zu gründendes archäologisches Museum in New-York. Auch sollen die Amerikaner die Absicht haben, ein zweites Exemplar des Parthenons von der Akropolis zu Athen als genaue Kopie in New-York neu aufzubauen. Die geeigneten Architekten seien schon unterwegs.

— Das Gemälde von *G. Max:* „Die trauernde Hammonia", Geschenk des Künstlers zum Besten der Notleidenden Hamburgs, wird im Auftrage der Commeter'schen Kunsthandlung in Hamburg von dem Radirer *W. Rohr* in München radirt werden. Andere Vervielfältigungen werden auf Wunsch des Herrn Prof. Max nicht gemacht.

## VOM KUNSTMARKT.

* Die *Versteigerung von E. J. Schindler's Nachlass* durch H. O. Miethke in Wien brachte ein Gesamterträgnis von ca. 80000 fl. Das kunstliebende Wiener Publikum und die Vertreter der dortigen öffentlichen Sammlungen beteiligten sich daran aufs lebhafteste. Am ersten Auktionstage (5. Dezember) erzielten die höchsten Preise: Schindler's letztes Bild, eine von alten Pappelbäumen begrenzte „Landstraße" 6610 fl. (Käufer Herr Salo Kohn); ferner die Gemälde: „Pappel-Allee bei Gewittersturm" 2450 fl. (Herr Miethke im Auftrage), „Waldbach 1705 fl. (Baron Königswarter), „Bauerngehöft im Frühling" 1700 fl. (Akademie der bildenden Künste), „Der Waldweg" 1580 fl., „Garten im Pfarrhofe von Weißkirchen an der Donau" 1550 fl. (Professor Mauthner), „Garten im Frühling" (Frau Wiener v. Welten), „Birkenwäldchen im Frühling" 1400 fl. (Eugen Miller v. Aichholz), „Die Brandung" 1300 fl. (Herr Popper), „Landschaft bei Rodaun im März" 1280 fl., „Abendlandschaft" 1200 fl. (Herr Dr. Löw), „Gegend an der Thaya bei Lundenburg" 1150 fl. (Herr Szent-Ivany), eine Naturstudie „Waldbach bei Plankenberg" 1110 fl. (Herr Dr. v. Mauthner), „Küste bei Sebenico" 1010 fl. (Herr Dr. Baum), „Hafen von Ragusa" 1000 fl., Partie bei Amsterdam 930 fl. (Herr Sarg), „Hof eines Bauernhauses in Weißenkirchen" 910 fl. (Herr Legler, „Partie aus Hallstadt" 870 fl. (Baron Königswarter), „Partie aus dem Garten in Plankenberg" 800 fl. (Fabrikant Richard Moll), „Mühle bei Friesach" 800 fl. (Herr Stift), eine Naturstudie „Landschaft an der Tulln" 800 fl. (nach Breslau verkauft), „Motiv aus Istrien 800 fl. (Herr Kuffner), „Holzfäller im Walde" 770 fl. (Herr O. Bondy), „Hafen von Lovrana bei Abbazia" 755 fl. (Herr Ed. Figdor), eine Naturstudie „Mühle bei Plankenberg" 700 fl. (Herr Moriz Mayer), „Landschaft im Vorfrühling" 680 fl. (Herr R. v. Gutmann), „Sägemühle an einem Bache" 650 fl. (Herr v. Dobner), „Straße an einem Walde bei Regenwetter" 550 fl. (Herr Zifferer), eine Naturstudie „Praterlandschaft" 430 fl., „Gemüsegarten im Frühling" 365 fl., eine Naturstudie „Die Heuernte" 350 fl. (Hofschauspielerin Frau Schratt). — Am zweiten Tage wurden versteigert: „Das Thal des Friedens", das Motiv zu dem bekannten Gemälde „Pax", 2260 fl. (Käufer Herr Dr. Strauss), „Bauerngut bei Goisern" 550 fl. (Herr v. Dobner), „Landschaft bei Regenstimmung" 495 fl. (Käuferin Frau Landsberg aus Breslau), „Nussbaumallee in Hacking" 480 fl. (Herr Dr. Seewald), „Partie aus dem Garten in Plankenberg" 465 fl. (Herr v. Dobner), „Waldlandschaft mit Figuren staffirt) 405 fl. (Herr Miller v. Aichholz). „Weiden bei einem Acker" 405 fl. (Herr Hellmann), „Alter Friedhof bei Ragusa" 355 fl. (Herr v. Szent-Ivany). — Den höchsten Preis des dritten Tages erreichten die fünf Kartons (Kohlenzeichnungen) zu der Dichtung „Waldfräulein von Zedlitz, und zwar „Waldfräuleins Geburt", „Waldfräuleins Leben im Walde", „Waldfräulein und der Einsiedel beim Wasserfall", „Einsiedel's Klause" und „Waldfräulein" erblickt die weite Welt", 915 fl. (Käufer Herr L. Lanner), ferner vierzehn Blatt Bleistiftzeichnungen zum „Waldfräulein" 330 fl. (Frau Pollak). Ein Aquarell, „Landschaft an einem Bache", fand für 285 fl. und eine vollendete Aquarellstudie zu dem Ölgemälde „Landschaft an der Tulln" für 150 fl. einen Käufer.

*Dresden.* Soeben ist der 18. Kunstlagerkatalog des Kunsthändlers *Franz Meyer* erschienen. Derselbe enthält 1906 Nummern Radirungen, Kupferstiche, Holzschnitte älterer und neuerer Meister.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1892. Nr. 25.**
Von Jacob Emil Schindler. — Das neue Theater in Krakau. Von Dr. A. Nossig. — Die Scheffel-Feier in Karlsruhe. — Deutsche Kulturpflege. — Kunstbrief. Von H. Peters.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Nr. 6.**
Der Albrecht Dürer-Verein in Nürnberg. (Schluss.) Von Dr. P. J. Rée. — Rundschau. Von Fr. Pecht. — Die Kolumbus-Ausstellung in New-York.

**Kunst-Salon. 1892/93. Heft 2.**
Photographie und vervielfältigende Kunst. (Schluss.) Von H. Meyer. — Wie sollen wir Gemälde betrachten? Von M. Schmid. — Der Dogenpalast zu Venedig. Von G. Galland. — Der neue Stich nach Rubens' heiliger Cäcilie von Prof. G. Eilers. — Kunstgeschichte und Geschmacksrichtung. Von L. Kämmerer. — Wie äußert sich das Interesse der uncivilisirten Völkerschaften für die bildenden Künste? Von P. Reichard.

**Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1892. Heft 12.**
Der Hausrat im Mittelalter. Von J. v. Falke. — Zur Geschichte des Kunsttöpfers Hans Kraut in Villingen. Von A. Ilg. — Zur Geschichte des altägyptischen Schmuckes. Von J. Folnesics.

**L'Art. Nr. 685. 1. Dezember 1892.**
La Comédie d'aujourd'hui. Von F. Lhomme. — Notes d'art japonais. Von E. Deshayes. — Élie Delaunay. (Fortsetzung.) Von P. L.

**Gazette des Beaux-Arts. Nr. 426. Dezember 1892.**
Le Musée des Antiques à Vienne. (Schluss.) Le Mausolée de Trysa. Von L. Reinach. — Les Musées de Madrid: Le Musée de Prado. II. La peinture italienne: Les Venetiens. Von P. Lefort. — Le sculpteur Claude Michel, dit Clodion. I. Von J.-J. Guiffrey. — La Tapisserie de Saint Anatoile de Salins. Von B. M. Prost. — Correspondance de Russie: Un portrait de Molière signé P. Mignard. Von M. Scheikewicz.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN BERLIN SW.
Heugasse 58. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 10. 29. Dezember.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## VON DER WIENER AKADEMIE.

* Zum zweihundertjährigen Jubiläum dieser Lehranstalt erschien, wie wir bereits gemeldet, ein amtlicher Bericht aus der Feder des ständigen Sekretärs, Regierungsrats *Th. Lott,* welcher eine Fülle dankenswerter Angaben enthält, die für die weiteren Kreise der Kunstwelt Interesse haben.[1]) Er bietet uns zunächst einen Überblick über die Geschichte der Akademie während der letzten fünfzehn Jahre, seit ihrer Übersiedelung in den Neubau, und führt somit die historische Darstellung, welche C. v. Lützow in seiner 1877 erschienenen Festschrift gegeben hatte, bis zur Gegenwart weiter. Wir gewinnen genaue Einsicht in die Organisation der Anstalt und die mit derselben vorgegangenen Veränderungen, in die Einteilung und Regelung des Unterrichtes, in die Verhältnisse der akademischen Schülerschaft, ihre Rechte, Pflichten, Vereine u. s. w. Dann werden wir mit dem Personalstand der Akademie und mit den selbständigen Leistungen der an dem Institute wirkenden Professoren während des angedeuteten Zeitraums bekannt gemacht. Wir erhalten eine quellenmäßige Geschichte der großen Sammlungen der Akademie, lernen ihr Eingreifen in die zeitgenössische Kunstentwicklung bei wichtigen Anlässen, z. B. bei Entscheidungen über öffentliche Wettbewerbe, bei Ausstellungen, Festen u. dergl. kennen, gewinnen Einblick in das Budget der Akademie, in ihre reiche Ausrüstung mit Stipendien, Preisen u. s. w. Wir erhalten schließlich auch Aufschluss über manche noch unerfüllte Bestrebungen und Wünsche, welche in den Kreisen der Akademie, wie in der gesamten Künstlerschaft Österreichs, genährt werden.

Um einzelne Punkte von besonderer Wichtigkeit herauszugreifen, erwähnen wir zunächst, dass an der Wiener Akademie streng darauf gesehen wird, den Hochschulcharakter der Anstalt, welchen das Statut ihr gewährleistet, in allen Einrichtungen zu behaupten und zu festigen. Die drei bildenden Künste, Architektur, Plastik und Malerei, werden untereinander im vollen Gleichgewicht und in unausgesetzter Wechselwirkung erhalten; keine einzelne Kunst wird einseitig gefördert, keine bestimmte Richtung besonders begünstigt; die Aufgabe aller Teile ist, die Schüler zu selbständiger künstlerischer Thätigkeit in den großen Zweigen der Kunst heranzubilden. Diesem Charakter der Akademie entspricht auch das wechselnde Rektorat und die Leitung der Geschäfte durch das Professorenkollegium. Bei der Wahl des Rektors wird darauf gesehen, dass die sämtlichen Kunstfächer bei der Besetzung dieses Amtes wechselsweise an die Reihe kommen, so dass allen Repräsentanten der verschiedenen Kunstfächer einmal voller Einblick in das Getriebe des Ganzen ermöglicht wird. Der einzelne Professor versieht die Geschäfte seines Lehramtes ohne jede Bevormundung und ist allein für die Erfolge seiner Thätigkeit verantwortlich.

Größere Ausstellungen von öffentlichem Charakter veranstaltet die Akademie nicht. Sie beteiligt sich dagegen lebhaft an den Jahresausstellungen und internationalen Ausstellungen der Wiener Künst-

1) Bericht über die Studienjahre 1876/77 bis 1891/92. Erstattet aus Anlass der Feier des zweihundertjährigen Bestandes der Akademie. Wien, 1892. 136 S. S. 4.

lergenossenschaft, an deren Seite sie auch bei den Ausstellungen des Auslandes teilzunehmen pflegt. Die Verteilung der größeren Preise der Akademie erfolgt gleichfalls auf den Ausstellungen der Genossenschaft. — Die Schulausstellungen, welche am Schluss jedes Studienjahres in den Räumen der Akademie stattfinden und allerdings auch dem Publikum zugänglich sind, beschränken sich selbstverständlich nur auf Arbeiten der studirenden Jugend, von deren Talent und Können sie, neben den Resultaten der theoretischen Prüfungen, in erster Linie Zeugnis abzulegen bestimmt sind. — Eine dankenswerte Erweiterung des akademischen Unterrichts brachte die 1880 eröffnete Spezialschule für Tiermalerei. 1891 erfolgte die Einrichtung eines Freilichtmalplatzes.

Sehr viel geschieht an der Wiener Akademie, um die mittellosen Schüler zu unterstützen und zu fördern. Im letzten Studienjahre wurden von 280 Studirenden 110 von dem ohnehin minimalen Schulgelde von 10 fl. befreit und 119 mit Stipendien und Preisen im Werte von 19622 fl. bedacht, wozu noch 1880 fl. vom akademischen Unterstützungsverein kommen.[1]) An staatlichen Beiträgen zu Studienreisen werden jährlich 2450 fl., an Geldern für Naturmodelle wurden im letzten Jahre gegen 6000 fl. verwendet. „Unter solchen Umständen" — heißt es in dem Bericht — „kann behauptet werden, dass nicht wenige begabte und tüchtige junge Leute, namentlich Maler, welche die ganze statutarisch zulässige Studienzeit von neun Jahren an der Akademie verbringen, wo ihnen Ateliers und Unterrichtsbehelfe aller Art kostenfrei zur Verfügung stehen, etwa in der zweiten Hälfte ihrer Schülerzeit, sorgenloser existiren, als in den ersten Jahren ihrer künstlerischen Selbständigkeit."

An die detaillirte Aufzählung der großen materiellen Mittel der Akademie schließt sich ein nicht minder interessanter Abschnitt über deren reiche Lehrmittelsammlungen. Außer der Pariser Akademie dürfte keine zweite Hochschule der Kunst mit einem gleich wertvollen Apparat ausgestattet sein. An der Spitze der Sammlungen steht die berühmte Lamberg'sche Galerie mit ihren kostbaren Niederländern, vervollständigt durch die Schenkung des Kaisers Ferdinand, welche namentlich venetianische Bilder umfasst, und durch bedeutenden Zuwachs aus letzter Zeit, u. a. die namhaften Geschenke des Fürsten Liechtenstein. Die Galerie zählt gegen 1150 Stücke und erfreut sich eines zahlreichen Besuches. Daran schließen sich die gleichfalls stark frequentirten Sammlungen der Bibliothek mit ihren mehr als 60000 Kupferstichen und etwa 20000 Handzeichnungen, sowie das namentlich in den letzten Decennien beträchtlich angewachsene Museum der Gipsabgüsse, das alle Epochen der bildenden Kunst, vorzugsweise das klassische Altertum und die Renaissance, in ihren Hauptwerken repräsentirt. Der Bericht enthält über den Zuwachs dieser Sammlungen, sowie über den sonstigen Lehrapparat der Anstalt, über die Verwaltungseinrichtungen, Kataloge u. s. w. genaue Daten.

Zum Schluss richtet der Verfasser des Berichts im Namen der Akademie einen kräftigen Appell an die leitenden Kunstkreise, dem Gedeihen der Anstalt dadurch Vorschub zu leisten, dass sie der großen Kunst mit regelmäßig gewährten namhaften Mitteln zur Seite treten. Übung ist die beste Schule, Aufträge sind die besten Lehrmeister: das ist der Refrain dieser Betrachtung. Wenn man in Österreich jährlich einen Betrag von 200000 Gulden für die Pflege der großen Kunst (der historischen und religiösen Malerei und Bildhauerei) von Staatswegen aufwenden würde, so wäre das die sicherste Bürgschaft für den Bestand einer ideal gesinnten Künstlerschaft, eine Schutzwehr gegen die zersetzenden Einflüsse der Gegenwart, eine Anfeuerung für die wohlhabenden Gesellschaftskreise, es in der Pflege der heimischen Kunst den Vorfahren gleich zu thun. Das neue, glänzende Wien darf von der hohen Stufe, die es erreicht, nicht wieder herabsteigen!

Wie man es in Wien gewohnt ist, so zeichnet sich auch das vorliegende Buch, dessen mannigfach belehrenden Inhalt wir nur skizziren konnten, durch eine höchst gediegene Ausstattung aus. Eine Reihe von aktenmäßigen Beilagen und ein sorgfältig gearbeitetes Register erhöhen seinen Wert und seine Brauchbarkeit.

1) Dieser im Jahre 1877 gegründete Verein besitzt bereits ein Stammvermögen von 24600 fl. An der Spitze der Spender steht Prof. H. v. Angeli mit dem stattlichen Betrage von 5823 fl.

## HANDZEICHNUNGEN ITALIENISCHER MEISTER

*in photographischen Aufnahmen von Braun & Co. in Dornach, kritisch gesichtet von Giovanni Morelli (Lermolieff).*

Mitgeteilt von E. HABICH.

(11. Fortsetzung.)

### Zeichnungen in den Uffizien.

| | |
|---|---|
| 280. La Sainte Famille . . . . . . . | Nein. |
| 281. Croquis: La Vierge adorant l'Enfant et des Saints . . . . . . . . | |
| 282. Femme drapée et agenouillée, tournée à droite, les mains jointes . . . | |

284. La Sainte Famille avec architecture au fond . . . . . . . . . . Echt.
285. Composition de nombreuses figures, fond d'architecture . . . . . . Echt; zum Bilde S. Maria Novella à Florenz.

286. Medaillon avec ornements . . . .
287. id. . . . .
288. Projet d'ornements . . . . . . .
289. Arabesques et ornements. . . . .
290. Feuille d'étude d'ornements. . . .
291. Arabesques et ornements. . . . .
292. id. . . . .
293. id. . . . .

} Echt

## Masolino da Panicale.

294. Figure d'homme debout tourné à droite et figure d'homme assis, lisant . .
295. Figure d'homme drapé debout, vu de face et figure d'homme drapé assis

} Nein; Kopien nach Filippino Lippi.

## Francesco di Giorgio Martini.

296. Projet d'autel; au milieu l'Annonciation. . . . . . . . . . .
297. Projet d'autel; au milieu La Vierge et l'Enfant . . . . . . . . .

} Nein; schön; hängt von Lorenzo di Credi ab.

## Masaccio.

300. Vieillard barbu drapé et debout, vu de face . . . . . . . . . . .
301. Vieillard drapé et debout, vu de profil à gauche . . . . . . . . . .

} Nein.

## Pesello.

306. Costume: jeune homme debout dirigé à droite . . . . . . . . . . Nein; ein Florentiner.

## Pesellino.

307. Figure d'homme debout, vu de profil à droite . . . . . . . . . . .
308. Figure de jeune homme debout, vu de face . . . . . . . . . .
309. Figure d'homme assis; tourné à gauche

} Nein; Florentiner.

310. Figure de femme drapée assise; vue de dos. . . . . . . . . . . . Fälschung nach Bild.

## Peruzzi.

314. Projet de plafond . . . . . . . Nein; Sodoma.

## Pisanello.

316. Croquis; groupe de cinq figures drapées Ohne Wert.

## Pollajuolo (Antonio).

317. Feuille d'étude de quatre figures nues, plus un torse et un bras . . . . Kopie nach ihm.
318. Etude de figure nue assise . . . . Nein.
319. Encensoir ornementé . . . . . . Echt.
320. Trois figures d'hommes drapés. . . Nein.

330. Une allégorie; groupe de six figures
331. Trois hommes nus, combattant un centaure . . . . . . . . . .

} Echt.

332. Buste de jeune homme nu, légèrement tourné à droite . . . . . . . Nein; Pintoricchio.
333. Jeune homme debout, le regard levé Echt.

## Pontormo.

336. Trois figures d'hommes nus . . . .
337. Etude de cinq enfants en différentes attitudes . . . . . . . . . .
338. Trois figures d'hommes nus, accroupis
339. Ornements . . . . . . . . . .

} Echt.

## Matteo Rosselli.

343. Mort d'un Saint; composition cintrée de nombreuses figures . . . . .
344. Etude de femme drapée et assise, la tête répétée trois fois . . . . .

} Echt.

## Lorenzo di Credi.

362. Etude de l'enfant Jésus assis et tourné à gauche . . . . . . . . . Kopie.
364. La Vierge et l'Enfant . . . . . . Echt.

## Andrea del Sarto.

382. Tête d'homme légèrement tournée à droite . . . . . . . . . .
383. Portrait de femme, mi-corps, vu de face. . . . . . . . . . .
384. Tête de jeune garçon de profil à gauche
385. Etude de quatre mains . . . . .
386. Etude de main gauche . . . . .
387. Figure d'homme debout, mi-figure, vu de profil à droite. . . . . . .
388. Tête d'enfant riant. . . . . . .
389. Pietà; composition de six figures. .
390. La Sainte Famille avec le petit Saint Jean . . . . . . . . . . . .
391. L'Adoration des mages; composition de nombreuses figures . . . . .
392. Tête d'ange, vue de face . . . .
393. Tête de jeune femme de profil à gauche
394. Tête d'homme de profil à gauche .
395. Prédication de Saint Jean . . . .
396 Etude pour une cène; quatre figures bustes . . . . . . . . . . .
397. Tête de femme inclinée, légèrement tournée à gauche . . . . . . .
398. Draperie . . . . . . . . . . . .
399. Croquis pour une Sainte Famille. .
400. Pietà; composition de quatre figures
401. Buste d'homme, étude pour une cène
402. id.
403. Homme drapé, mi-figure, la tête tournée à droite . . . . . . .

} Echt.

404. Tête de femme, vue de face . . . Kopie.

405. Ange agenouillé, vu de profil à gauche
406. Femme drapée debout, vue de face.
407. Figure d'homme drapé debout, la tête tournée à droite . . . . . . .
408. L'Adoration des mages . . . . .
409. Figure d'homme drapé debout, vu de face. . . . . . . . . .
410. Figure d'homme drapé, marchant vers la gauche . . . . . . . . .
411. Tête de femme, profil à gauche . .
412. Tête d'enfant, tournée à droite . .
413. Tête d'enfant de profil à droite . .
414. La Résurrection, croquis . . . . .

} Echt.

## Andrea Verrocchio.

| | |
|---|---|
| 426. Tête d'ange vue de face | ? Kann echt sein. |
| 427. Etude d'après la statue en bronze de David | Neue gefälschte Kopie nach Perugino. |

## Leonardo da Vinci.

| | |
|---|---|
| 434. Buste de femme, vue de face, les bras croisés | Nein; Bacchiacca. |
| 435. Tête de femme, vue de face | Nein; Marco d'Oggiono. |
| 436. Buste de femme, la tête tournée à gauche | ? Bern. de' Conti? |
| 438. Tête chauve d'un vieillard, tournée à gauche | Kopie. |
| 439. Esquisse de deux têtes d'hommes et notes en manuscrit avec la date 1478 | Echt. |
| 440. La Vierge et l'Enfant | Kopien. |
| 441. Tête de femme légèrement tournée à droite | Kopien. |
| 442. Tête de femme vue de profil à droite. Copie du dessin du Louvre, No. 162 | Unbekannt. |
| 446. Tête d'homme de profil à gauche | Echt. |
| 448. La Vierge et l'Enfant embrassant un chat | Nein; Sodoma. |
| 450. Buste de jeune homme avec ample chevelure, en face un vieillard chauve | Echt. |
| 452. Etude de figures et d'architecture pour le fond du tableau inachevé de l'Adoration des mages aux Uffizii | Echt. |

## Girolamo Genga.

| | |
|---|---|
| 465. L'Adoration des mages. Composition de nombreuses figures | Kopie nach Gemälde. |

## Pintoricchio.

| | |
|---|---|
| 466. Le bon pasteur, debout et dirigé vers la gauche | Kopie. |
| 467. Femme debout de profil à droite, tenant une corne d'abondance | Echt. |
| 468. Femme debout de profil à gauche | Echt. |
| 469. Nymphe et Satyre | Nein: Matteo Balducci. |
| 470. Figure de femme drapée debout et vue presque de dos | Kopie. |
| 471. Mucius Scaevola | Vielleicht echt. |

## Giulio Romano.

| | |
|---|---|
| 477. Figure de femme marchant vers la droite | Echt. |
| 479. Allégorie. Un sculpteur dans son atelier, entouré d'anges | Echt. |
| 480. Groupe de trois figures d'hommes nus, accroupis | Kopien. |
| 481. Naissance de Castor et Pollux | Kopien. |

## Raphael Santi.

| | |
|---|---|
| 482. La Vierge assise vue de profil à gauche tenant l'Enfant Jésus | Echt. |
| 483. Moïse frappant le rocher | Nein; Perin del Vaga. |
| 484. La Peste | Nein; Perin del Vaga. |
| 485. Etude pour la „Vierge au Poisson" de Madrid | Nein; Schule des Andrea del Sarto. |
| 486. Etude de draperie pour la „Vierge de François I^er^" au Louvre | Nein; Giulio Romano. |
| 487. Etude d'Enfant pour le tableau précédent | Nein; Giulio Romano. |
| 488. Abraham prosterné devant Dieu | Nicht von Raffael; aber gute Zeichnung. |
| 489. Etude pour le „Saint Jean" de la Tribune à Florence | Nein; Giulio Romano. |
| 490. Huit croquis pour une Vierge et l'Enfant | Echt. |
| 491. Les saintes femmes | Nein; Giulio Romano. |
| 492. Figure de jeune homme nu marchant vers la gauche | Wer? Vielleicht Perugino od. Kopie Raffaellistisch. |
| 493. Figure de femme portant un vase, vue de dos; pour l'incendie du Bourg | Nein; Giulio Romano. |
| 494. Le veau d'or, composition de nombreuses figures | Nein; Perin del Vaga. |
| 495. Les frères de Joseph devant les puits | Nein; Kopie. |
| 496. Croquis pour une sainte Famille | Nein; wertlos. |
| 497. Feuille d'études: deux bustes d'hommes et deux anges volant | Echt. |
| 498. Fragment de la „Dispute du saint Sacrement", le groupe inférieur à gauche | Kopie. |
| 499. Prédication de Saint Paul, composition de six figures | Kopie. |
| 500. Croquis pour une Sainte Famille | Nein; ohne Wert. |
| 501. La Vierge tenant l'Enfant, buste | Nein; Pintoricchio-artig. |
| 502. Sainte Famille | Nein; ohne Wert. |
| 503. La Vierge agenouillée, vue de profil à gauche | Nein; ohne Wert. |
| 504. La Vierge mi-figure et l'Enfant | Echt. |
| 505. Quatre cavaliers galopant vers la droite et jeune homme nu | Nein; Pintoricchio zu den Fresken in Siena. |
| 506. Saint Georges et le dragon | Echt. |
| 507. id. | Echt. |
| 508. Mise au tombeau | Echt. |
| 509. La Vierge agenouillée avec l'Enfant Jésus et le petit Jean | Echt. |
| 510. „Cavalcata", groupe de Cavaliers et de nombreuses figures | Nein; Pintoricchio. |
| 511. Portement de croix | Kopie. |
| 512. Délivrance de Saint Pierre | Wahrscheinlich Perin del Vaga. |
| 513. Feuille d'étude. Femme assise; deux enfants portant un livre; draperie et buste de femme | Nein; Giulio Romano od. Raimondi. |
| 514. Deux études de draperies | Nein; Kopie von einem Schüler des Lorenzo di Credi. |

515. La Vierge avec l'Enfant Jésus et le petit Saint Jean . . . . . . . Echt.
516. Tête de la Vierge légèrement tournée à gauche . . . . . . . . . . Nein; ohne Wert.
517. La Vierge mi-figure, tenant l'Enfant de son bras gauche . . . . . . Echt.
518. Feuille d'étude: deux têtes de Vierge et deux bustes de l'Enfant . . . Echt.
519. Moïse tenant les tables de la loi . Nein; ohne Wert.
520. Deux croquis de la Vierge et l Enfant et étude d'un petit Saint Jean agenouillé . . . . . . . . . . Echt.
521. D'après Raphael: Etudes de trois anges volants . . . . . . . .
522. D'après Raphael: Etude d'ange volant
523. D'après Raphael: Etude d'ange volant; et répétition du buste . . . . . } Baroccio.
524. D'après Raphael: Sibylle . . . .
525. Ecole de Raphael: Croquis. Trois femmes assises à terre, un cheval galopant vers la gauche et un ange volant . . . . . . . . . . . .
526. Ecole de Raphael: Entrée du Christ à Jérusalem . . . . . . . . } Unsinn.

### Perugino.

527. La Vierge debout vue de face, les mains jointes . . . . . . . . . Echt.
528. Moine assis, vu de profil à gauche . Kopie.
529. Le Christ aux Oliviers . . . . .
530. Deux Anges brisant des baguettes . } Nein; wertlos.
531. Figure de femme drapée, debout vue de face . . . . . . . . . . . Echt.
532. Figure d'homme drapé et debout, tourné vers la gauche . . . . . Kopie.
533. Figure de vieillard chauve drapé, debout et vu de face . . . . . Echt.
534. La Vierge assise et tenant l'Enfant Jésus . . . . . . . . . . . . Schüler.
535. Femme drapée portant un vase, marchant vers la gauche . . . . . Nein; Pintoricchio.
536. Vénus debout et Amour . . . . . (Schule Perugino's, Decke des Cambio.)
537. Cinq apôtres debout . . . . . .
538. Trois apôtres debout . . . . . . } Wahrscheinlich Giannicol. Manni
539. Cinq figures d'hommes dirigés vers la droite . . . . . . . . . . .
540. Sainte Cathérine debout, vue de face } Echt.
541. Figure de Saint debout et de face, lisant . . . . . . . . . . . . Echt, frühe Zeit.
542. Le Christ aux Oliviers. Le tableau est à l'Academie de Florence . . Nein; Lo Spagna.
543. Socrate debout, vu de profil à droite Echt, um 1499—1500.
544. Tête de jeune homme à longue chevelure, vue de face . . . . . . . Echt.
545. Figure de vieillard agenouillé, légèrement tourné à gauche . . . . Schule.
546. Etude pour „l'Ensévélissement du Christ" . . . . . . . . . . . Kopie.
547. Autre étude pour le même tableau .
548. Troisième étude pour le même tableau } Neue Kopien.

### Ramenghi, dit Bagnacavallo.

559. Les quatre Evangélistes, debout . . Echt.

### Annibale Carracci.

590. Buste de Vierge avec l'Enfant tenant la croix . . . . . . . . . . . Schidone.

### Francesco Francia.

638. La Vierge debout, adorant l'Enfant Jésus couché à terre . . . . . . Kopie nach Gemälde.
639. Sainte Famille, composition de sept figures . . . . . . . . . . . . Echt.
640. Ange agenouillé, tourné à droite, étude pour une Annonciation . . . .
641. Trois figures de Saints debout: au milieu Sainte Catherine appuyée sur la roue . . . . . . . . . } Nein; ohne Wert.

### Ercole Grandi.

642. Costumes militaires; groupe de quatre soldats debout . . . . . . . . Kopie nach Pintoricchio.

### Cosimo Tura.

668. Figure drapée de vieillard tourné vers la droite, mais regardant le spectateur . . . . . . . . . . . Nein; ist Bartolommeo Montagna.

### Giorgione.

747. Paysage: sur le devant de grands blocs de rochers; au fond à droite un village . . . . . . . . . .
748. Paysage: sur le devant trois hommes armés de lances au pied d'un arbre; plus loin une rivière avec deux barques et un pont à deux arches . } Nein; aber ein Venezianer.
749. Des hommes et des femmes chantant; groupe de huit figures . . . . . Nein; lombardisch-venezianisch.
755. Saint Jean-Baptiste debout . . . . Nein; Pollajuolo.

### Jacopo dé Barberi.

764. Le Christ; groupe de deux figures . Echt.

### Giovanni Bellini.

768. La Vierge et l'Enfant entre Saint Joseph, Saint Roch et deux autres Saints . . . . . . . . . . . . Nein; Francesco Morone.
770. Tête d'homme vue de face, étude pour une figure de la „Pietà", tableau aux Uffizii . . . . . . . . . Nein; gute Zeichnung.

### Liberale da Verona.

780. Saint Antoine debout; derrière lui Satan . . . . . . . . . . . Echt.

(Fortsetzung folgt.)

## DENKMÄLER.

*** *Zum Kaiser Wilhelm-Denkmal in Berlin.* Die Nachrichten über eine endgültige Entscheidung in betreff des Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm I. und die Angaben über die Kosten, die wir den politischen Zeitungen entnommen haben (s. die vorletzte Nummer), scheinen irrtümlich oder doch verfrüht zu sein, wie aus folgender, schon kurz erwähnten offiziösen Mitteilung der „Nordd. Allg. Ztg." hervor-

geht: „An die Thatsache, dass Se. Majestät der Kaiser vor kurzem eine neue Modellskizze zu dem Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. in Augenschein genommen und mit der weiteren Durcharbeitung dieses Entwurfs durch Professor Begas sich einverstanden erklärt hat, knüpfen die Zeitungen bereits Mutmaßungen über die Höhe der Kosten der ganzen Denkmalsanlage. Da die Vorarbeiten über den Entwurf einer Skizze noch nicht hinausgekommen sind, liegt es auf der Hand, dass für eine einigermaßen zuverlässige Kostenberechnung die Voraussetzungen noch fehlen. Wenn gleichwohl geschrieben wird, dass die Kosten der Ausführung rund 16 Mill. Mark betragen würden, so darf dies ohne weiteres als eine ganz ungerechtfertigte Übertreibung bezeichnet werden. Wollte man die Kosten auf Grund der vorliegenden Skizze annähernd schätzen, so würde sicherlich auch nur die Hälfte jener Summe nicht erreicht werden."

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *Aus Berliner Kunstausstellungen.* In den vier ständigen Kunstausstellungslokalen Berlins hat während der letzten Wochen vor Weihnachten eine so große Betriebsamkeit geherrscht, dass selbst der abgehärtetste Kunstberichterstatter nur mit dem Aufgebot seiner ganzen Kraft der „Flucht der Erscheinungen" folgen konnte. Zum Glück handelte es sich bei der Mehrzahl wirklich nur um flüchtige Erscheinungen, vor denen der Fuß des Kunstwanderers ungern verweilt. Das vornehmste Interesse nahmen einige Sonderausstellungen in Anspruch, die ausnahmsweise einmal nicht zu den unberechtigten und unberufenen gehörten. Wohl noch niemals seit ihrer Eröffnung sind die neuen Ausstellungsräume von *Eduard Schulte*, Unter den Linden 1, so stark besucht gewesen, wie bei der Ausstellung des Cyklus der Originalzeichnungen von *C. W. Allers* „Fürst Bismarck in Friedrichsruh" und der großen Tuschzeichnungen von *Carl Röchling* zu dem Prachtwerk „Unser Heer". Beide Cyklen sind in unserer neulichen Nummer auf Grund der im Kunsthandel erschienenen Reproduktionen ihren Verdiensten entsprechend gewürdigt worden. Auch die Sonderausstellungen von *E. Henseler*, *Th. von Eckenbrecher* (Aquarelle aus Norwegen) und *Fr. Neydhardt* (Landschaften und Bilder aus dem Volksleben Japans) boten ein stoffliches Interesse. Weniger einwandsfrei waren dagegen einige Sonderausstellungen von Anfängern und unselbständigen Nachahmern, die wir mit Stillschweigen übergehen, weil dieser Bericht keine Statistik künstlerischer Krankheitserscheinungen werden soll. Von den übrigen Werken, die uns Schulte in den letzten Wochen geboten hat, heben wir noch das mit großem Fleiße und reicher Kenntnis durchgeführte Bild „Gustav Adolfs Gebet vor der Schlacht bei Lützen" von *Louis Braun* in München, das umfangreiche, von der letzten Münchener Ausstellung bekannte Gemälde des Spaniers *Moreno Carbonero*: „Der Einzug des spanischen Söldnerführers Roger di Flor in Konstantinopel 1303", das weder durch seinen Inhalt noch durch seine malerische Ausführung ein stärkeres Interesse hervorruft, ein mit großer koloristischer Virtuosität behandeltes Seestück von *Karl Saltzmann*: „Kaiser Wilhelm II. auf der Walfischjagd an Bord des Duncan Grey, 15. Juli 1892", ein fein charakterisirtes Bildnis des Generalfeldmarschalls Grafen von Blumenthal von *Georg Lampe* in Berlin und die landschaftlichen Studien von *R. Warthmüller* hervor. Ein Kolossalgemälde von *Max Pietschmann*, „Ein Fischzug Polyphem's", der in seinem Netz drei Meernixen gefangen hat und eine davon mit der Linken in die Höhe hebt, als wollte er sie verspeisen, ist nach Erfindung und Ausführung so grotesk, dass wir uns mit seiner Erwähnung begnügen dürfen. — Bei *Gurlitt* ist der Ausstellung von Gemälden und Aquarellen *Felix Possart's*, des Alhambra- und Alcazar-Malers, eine Sammelausstellung von fünfundzwanzig in Öl- und Wasserfarben gemalten Strandlandschaften und Marinen von *Hermann Hendrich* gefolgt, der es liebt, seine meist auf eine düstere Tonart gestimmten, aber stets mit starken poetischen Reizen ausgestatteten Bilder mit Nixen, Wassergeistern und besonders mit den Göttern und Göttinnen, den Helden und Heldenweibern der nordischen Mythologie zu bevölkern. Zur sogenannten „heroischen Landschaft" hat er gewissermaßen ein Seitenstück in der „heroischen Marine" geschaffen. Ein „Allerseelentag" an der Küste der Bretagne, wo die Geister der Ertrunkenen den Andächtigen erscheinen, die ihr Gedächtnis ehren, „die traurige Weise", die ein junger, auf einer Klippe am Meeresstrande sitzender Hirt seiner Flöte entlockt, der „Raub des Rheingolds" und das „Meeresleuchten" mit in allen Farben schillernden Nixen, die auf den Wogen dahingleiten, sind die hervorragendsten unter den letzten Schöpfungen des eigenartigen Künstlers. Am 18. Dezember ist an ihre Stelle eine Ausstellung von Ölgemälden und Aquarellen des bekannten holländischen Marinemalers *H. W. Mesdag* und seiner Gattin, der etwas stark zum Naturalismus neigenden Landschafts- und Stilllebenmalerin *S. Mesdag van Houten* getreten. Ihnen hat sich der seit zehn Jahren an der Amsterdamer Reichsakademie thätige Kupferstecher Professor *R. Stang* gesellt, der nicht nur die Mehrzahl seiner eigenen Werke, sondern auch über 70 Arbeiten seiner Schüler und Schülerinnen (größtenteils Originalradirungen) ausgestellt hat, die seiner Lehrthätigkeit ein rühmliches Zeugnis geben. — Bei *Amsler* und *Ruthardt* waren 46 Aquarelllandschaften von *Albert Hertel* zu sehen, die der fleißige Künstler im verflossenen Sommer und Herbst nach Motiven vom Gardasee, aus Merane, Bozen, Salzburg, Gastein u. a. O. gemalt hat. Es sind nicht Studien und Skizzen, die einen Eindruck, einen Stimmungsmoment mit flüchtigen Strichen festhalten, sondern sorgsam und doch nicht kleinlich durchgeführte. Blätter von völlig bildmäßiger Wirkung, in denen sich feinste Naturbeobachtung mit einer koloristischen Virtuosität verbindet, die alle Luft- und Lichtstimmungen in ihrem malerischen und poetischen Gehalt zu erschöpfen weiß. — Am wenigsten ist aus dem *Verein Berliner Künstler* zu melden, dessen Ausstellungskommission nach der Entfernung der Munch'schen Bilder durch Majoritätsbeschluss noch nicht zu neuen bemerkenswerten Thaten gekommen ist. Größeres Interesse erregte nur eine Anzahl Bildnisse, Volkstypen und Innenräume von Kirchen und Wohnhäusern mit Figuren aus Ditmarschen von dem kürzlich von Düsseldorf nach Karlsruhe übergesiedelten *Chr. L. Bokelmann*, der in diesen Arbeiten eine Breite und Flottheit der malerischen Darstellung entfaltet hat, die seinen früheren Werken fremd gewesen waren.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** *Der neue „Deutsche Kunstverein in Berlin"* hat am 20. Dezember seine begründende Versammlung gehabt, worin die Satzungen angenommen, ein Vorstand und ein Schiedsgericht gewählt wurden. Zum ersten Vorsitzenden wurde der Staatsminister Oberpräsident v. Achenbach gewählt, der nicht anwesend war. Den Vorstand bilden des weiteren die Herren: Geh. Oberreg.-Rat Jordan, Geh. Reg.-Rat Dohme, Prof. Hans Müller, Kaufmann Mielitz, Bankier Willy Molenaar, Bankier C. H. Kreschmar, Justizrat v. Simson, die Maler Conrad Fehr, Hans Fechner, J. Wentscher, Bildhauer Otto

Riesch, Prof. C. Becker. Präsident der Akademie, Prof. F. Schaper, Redakteur G. Schweitzer, Verlagsbuchhändler P. Parey, Verlagsbuchhändler R. Mosse und Geh. Reg.-Rat Lippmann. Dem Kunstverein sind 640 Mitglieder beigetreten.

## VERMISCHTES.

*** *Für die Versammlungen der Abgeordneten des Kreises Teltow* ist in *Berlin* in der Viktoriastraße nach dem Entwurfe des Baurats *Schwechten* ein Monumentalbau mit Sandsteinfaçade errichtet worden, zu dessen künstlerischer Ausschmükkung im Innern die Gemeinden Rixdorf und Schöneberg zwei von Prof. *Max Koch* ausgeführte Gemälde gestiftet haben, die zwei kulturhistorisch wichtige Momente aus der Geschichte des Kreises darstellen: „Der große Kurfürst besichtigt den ersten Kartoffelanbau in der Mark“ und „Friedrich der Große besichtigt die Meliorationsarbeiten an der Nuthe bei Potsdam“. Die Bilder nehmen die südliche Längsseite des Sitzungssaales ein. An der Nordseite wird eine Statue des Kaisers Wilhelm II. aufgestellt werden, die nach einem Modell von *A. Calandrelli* in Bronze gegossen wird.

*** *Zum Münchener Künstlerstreit* wird der „Frankfurter Zeitung“ geschrieben, dass im Schoße der sezessionistischen Künstlergruppe erhebliche Dissonanzen hervorgetreten seien, seitdem infolge der ablehnenden Haltung der Sezession der Glaspalast für die nächstjährige Kunstausstellung wieder der Künstlergenossenschaft eingeräumt worden ist. Auch zwischen den Sezessionisten und dem früheren Geschäftsführer der Künstlergenossenschaft, Rat Paulus, der ein Hauptfaktor in der sezessionischen Bewegung war und ihre Hauptstütze bei Hof gewesen ist, sollen Differenzen eingetreten sein. — Wie jetzt aus *Dresden* berichtet wird, ist die vom Depeschenbureau Herold verbreitete Nachricht, nach welcher eine Abordnung Münchener Künstler mit den Dresdener Behörden wegen Übersiedelung nach Dresden und einer im nächsten Jahre hier abzuhaltenden Ausstellung verhandelt habe, auf einem Irrtum beruht.

*** *Zur Baugeschichte des Berliner Schlosses* hat, wie die „Vossische Zeitung“ meldet, Dr. *C. Gurlitt* eine Entdeckung gemacht, die für seine von allen übrigen Kunsthistorikern abweichende Ansicht über Schlüter's Anteil entscheidend sein soll. Gurlitt hatte in mehreren Abhandlungen zu beweisen gesucht, dass um 1690 der Umbau des Schlosses begonnen habe, dass Schlüter, der 1698 an den Bau kam, ursprünglich nach einem nicht von ihm, sondern wahrscheinlich von einem Italiener gefertigten Plan baute und dass nur die Portale I und V des Schlosses, ferner die Anlage des zweiten Hofes sowie Teile der Innendekoration von Schlüter selbst entworfen seien. Diese Ansicht wurde von Wallé, Borrmann und Dohme entschieden bestritten, indem sie annahmen, der Schlossbau habe erst 1698 nach Schlüter's eigenen Plänen begonnen. Gurlitt hat nun die Pläne, deren Existenz er vermutete, wohl erhalten entdeckt, und zwar stammen sie aus der Zeit zwischen 1694 und 1698 und sind von dem Architekten *Christian Eltester* gefertigt, der bis 1694 in Rom Architektur studirte und 1700 jung verstarb. Aus diesen Plänen soll mit Sicherheit hervorgehen, dass die Lustgartenfront des Schlosses, wie Gurlitt schon aus stilistischen Gründen angenommen hatte, ursprünglich ohne Portal V geplant und höchst wahrscheinlich bis zum zweiten Stock aufgebaut worden war, ehe Schlüter Schlossbaudirektor wurde.

## VOM KUNSTMARKT.

*** *In den Pariser Gemäldeversteigerungen* erzielen die Bilder neuerer französischer Meister, besonders der aus der Schule von Fontainebleau, trotz des Panamaskandals und der damit verknüpften Geldverluste, immer noch ungewöhnlich hohe Preise. So wurde z. B. bei der Versteigerung der Günzburg'schen Sammlung am 13. Dezember ein Tierstück von *Troyon*, das der Besitzer für 5600 Frank gekauft hatte, mit 73000 Frank bezahlt, und eine Landschaft von *Th. Rousseau*, die 2400 Frank gekostet hatte, wurde für 33500 Frank versteigert. Es handelte sich dabei nicht einmal um hervorragende Meisterwerke.

*München.* Soeben ist in Ludwig Rosenthal's Antiquariat Katalog 90, enthaltend Incunabula xylographica et chalcographica, erschienen. Es ist ein stattlicher Folioband mit 102 Illustrationen der seltensten Art, und wir behalten uns vor, auf denselben später noch ausführlich zurückzukommen. Der Preis des Katalogs beträgt 10 Mark, ein in Betracht der vortrefflichen Ausstattung nicht zu hoher Preis.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1892. Nr. 26.**
Im Künstlerhause. — Fritz Burger. Von R. Schaefer. — Kunstbrief aus Lemberg. Von K. J. Nitman. — Kunstplauderei aus Sachsen. Von Dr. O. Mothes. — Neue Schriften über Kunstdenkmäler und moderne Kunst.

**Architektonische Rundschau. IX. 1892/93. Nr. 8.**
Taf. 17. Villa Heinr. Liebrich-Merkel in Neustadt a. Haardt; erbaut von Prof. L. Levy in Karlsruhe. — Taf. 18. Konkurrenzprojekt zu einem in New-York zu errichtenden Denkmal für den General U. S. Grant vom † Baurat O. Hieser. — Taf. 19. Parlamentshaus für Japan; entworfen von den Architekten Ende und Böckmann und † Köhler in Berlin. — Taf. 20. Erstes Seitenportal vom Wohn- und Geschäftshaus des Herrn Kommerzienrat L. Bernheimer in München; nach den Entwürfen von Fr. Thiersch ausgeführt von Architekt C. Dülfer daselbst. — Taf. 21 u. 22. Villa des Baron Ritter in Wölhau bei Cilli (Untersteiermark) nebst projektirtem Zubau für einen Saal und Aussichtsturm. Entworfen und erbaut vom † Baurat O. Hieser. — Taf. 23. Wohnhaus Thümmler, Albertstraße 26a in Leipzig; erbaut von Architekt P. Gründling daselbst. — Taf. 24. Friedhofkapelle in Loschwitz bei Dresden; erbaut von Reuter und Fischer, Architekten in Dresden.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1892. Nr. 23.**
Wohnstuben im 16. und 17. Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche und vergleichende Studie. Von H. Becker.

**Christliches Kunstblatt. 1892. Nr. 12.**
Die Friedenskirche in Stuttgart. — Die Malereien im Rathause zu Goslar. — Bilder zu Dante's göttlicher Komödie.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 7.**
Die Bedeutung der illustrirten Zeitschriften für die Kunst. Von P. Schultze. — Der Fall Munch. Von Dr. Relling. — Rundschau von Fr. Pecht.

**Gewerbehalle. 1893. Heft 1.**
Taf. 1. Seitenportal der Jesuitenkirche in Mannheim; aufgenommen von E. Hagemeister in Karlsruhe. — Taf. 2. Schrank, massiv Eichen mit Nussbaum; entworfen und ausgeführt von Bildhauer A. Siegfried in Güstrow. — Taf. 3. Bilderrahmen aus der Kirche zu Mögeldorf bei Nürnberg (Nürnberger Arbeit, 16. Jahrh.); aufgenommen von K. Lürtzing in Nürnberg. — Taf. 4. Silbernes Weihrauchschiffchen (Ende des 16. Jahrh.) aus dem Kirchenschatz der heil. Kreuzkirche zu Gmünd; aufgenommen von W. Rupp in München. — Taf. 5. Salonschrank im Stil Louis XIV.; entworfen von L. Kugler in Wien. — Taf. 6. Teil einer geätzten Grabplatte (Solenhofener Stein) in der Dionysiuskirche in Esslingen; aufgenommen von R. Knorr in Stuttgart. — Taf. 7. Farbige Thürbeschläge in Velthurns: aufgenommen von Architekt H. Kirchmayr in München. — Taf 8. Wandmalereien im Schloss Goldegg im Pongau, Herzogtum Salzburg; aufgenommen von Architekt J. von Grienberger in Salzburg.

**Zeitschrift für christliche Kunst. 1892/93. Heft 9.**
Studien zur Geschichte der französischen Plastik. II. Die Königsportale der nordfranzösischen Kathedralen. Von Paul Clemen. — Die neue Reliquienbüste für das Haupt des heil. Paulinus in Trier. Von G. Hermeling. — Alter Taufstein zu Seligenthal. Von Effmann. — Der Centralbau auf dem Valkenhofe bei Nymwegen. Von G. Humann.

**L'Art. Nr. 686. 15. Dezember 1892.**
Ingres à Montauban: le Musée Ingres. Von J. Momméja. — Comédie Française: Suzanne Reichemberg. Von E. Stoullig. — La Statue d'Honoré de Balzac. Von Ph. Audebrand. — Silhouettes d'artistes contemporains. XXII: R. Piguet. Von P. Leroi.

**The Art Journal. 1892. Dezember.**
Ernest Parton. — Recent Fashions in French Art. II. Von M. Hepworth Dixon. — Dogs of war. Von E. Blantyre Simpson. — Concerning a revival of art guilds. Von W. S. Sparrow. — Bolton Abbey in the present time. Von L. Berens. — The furnishing and decoration of the house. VI: Windows-Blinds, Lighting and Accessories. Von Aymer Vallance. — The new Gallery: Autumn Exhibition.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 11. 5. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## EINE DÜRER-ZEICHNUNG AUS DEM JAHRE 1497.



St. Katharina.

Durch nachfolgende Zeilen soll ein kleiner Irrtum meiner Schrift „Albrecht Dürer's Aufenthalt in Basel" berichtigt und zugleich dem Nürnberger Meister eines seiner interessantesten Jugendwerke zurückerstattet werden.

S. 39, Anm. 68 meiner Abhandlung machte ich die Bemerkung, dass eine Federzeichnung des Städel'schen Institutes in Frankfurt „Die Macht des Todes" (Lippmann Nr. 193) sich in einer Clair-obscur-Zeichnung der Albertina kopirt vorfinde. Bei Nachprüfung der einschlägigen Litteratur und genauerer Untersuchung der beiden Zeichnungen bin ich indes zu einer etwas anderen Ansicht über die gegenseitigen Beziehungen der beiden Blätter gelangt. Ich veröffentliche hier das Ergebnis meiner nachträglichen Studien und nehme die bisher über die Wiener Handzeichnung laut gewordenen kunstkritischen Urteile zum Ausgangspunkt meines kleinen Aufsatzes.

*v. Eye* (A. Dürer, S. 34) hat das Wiener Blatt zum erstenmal entschieden für Dürer in Anspruch genommen und zugleich eine 1497 (Eye las 1491) datirte, in Stuttgart befindliche Kopie dieser Zeichnung namhaft gemacht. Über die Technik dieser Stuttgarter Kopie — ob Federzeichnung, ob Holzschnitt — wurde lange gestritten. Ein sich mit den Chiffern „*C. Gr.*" bezeichnender Kunstschriftsteller (Kunstblatt 1831, S. 414) und *K. B. Stark* (Albrecht Dürer und seine Zeit) hielten das Stuttgarter Blatt für eine Zeichnung, *v. Retberg* (Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1855, 314) und *Woltmann* (Holbein II[1], 192) nahmen es für einen Holzschnitt; *v. Eye* (Dürer, 34) und *Passavant* (Peintre-Graveur III, 226) vermochten nicht über diese technische Frage zu einer Entscheidung zu gelangen. Der Dürer'sche Ursprung der Komposition wurde bloß durch *Waagen* (Kunstdenkmäler in Wien II, 158) angefochten, der das Wiener Blatt für ein Werk Baldung's hielt und der Stuttgarter Kopie keine Erwähnung that. *Thausing* endlich hat in einem Aufsatz in „Zahn's Jahrbüchern" 2, 216 ff. energisch zu der Frage Stellung genommen, indem er das Wiener Blatt nach Waagen's Vorgang für ein Werk Baldung's, dessen Kopie in Stuttgart für einen Holzschnitt und die Inschrift der Stuttgarter Kopie „1497 und Monogramm" für eine plumpe Fälschung späterer Zeit erklärte. In welche der leicht zu unterscheidenden Stilperioden Baldung's die Zeichnung einzureihen sei, haben aber sowohl Waagen als auch Thausing wohlweislich verschwiegen.

Da es — wie der Schreiber dieser Zeilen genugsam erfahren hat — nicht ratsam ist, die Richtigkeit einer Thausing'schen Hypothese zu bezweifeln,

wurde die eben genannte Annahme des großen Dürerforschers zum Rang einer kunstgeschichtlichen Thatsache erhoben, an welcher erst in jüngster Zeit *Stiassny* in — wie mir scheint — allzu zaghafter Weise zu rütteln versuchte (Zeitschrift für bildende Kunst, XXIV, 291, Anm.). Jedenfalls muss Stiassny Recht behalten, wenn er die Federkizze Lippmann 193 entgegen meiner oben angeführten Bemerkung als eine Art von Studie zu der großen Komposition in Wien erklärt; die Wiener Clair-obscur-Zeichnung kalypse zu legen: nicht nur der Geist der Wiener Komposition im allgemeinen — der Hang zu wilder Phantastik — sondern auch die Ausführung und stilistische Behandlung der Einzelheiten bis ins Detail der Pferdegeschirre und landschaftlichen Motive ist den Holzschnitten der Apokalypse überaus nahe verwandt und zeigt mit jeder nur wünschbaren Deutlichkeit die prägnante Eigenart des großen Nürnbergers.

Schon allein die stilkritischen Gründe erlauben es also, die Dürer-Zeichnung an das Ende des 15. Jahr-



A. DÜRER: Drei Reiter von Gerippen überfallen. (Albertina in Wien.)

wird aber jedem unbefangenen Kunstfreund, dem die Dürer'sche Formengebung aus den Jahren 1496 bis 1500 etwas geläufig ist, unbedingt als ein echtes und zudem höchst charakteristisches Werk des großen Nürnbergers, als eine Art von Nebenfrucht seiner Studien für die Holzschnitte der Apokalypse erscheinen. In dieser Weise haben sich z. B. Ed. His-Heusler und Max Lehrs mir gegenüber geäußert. Ich bitte jeden Leser dieser Zeitschrift, welcher sich für die Frage interessirt, die Wiener Zeichnung neben einen beliebigen Holzschnitt der Apo-

hunderts zu setzen; als weiteres Hilfsmittel zur Feststellung der Entstehungszeit tritt aber noch die Clair-obscur-Technik des Blattes hinzu, welche Dürer in durchaus gleicher Weise auf den um 1502 geschaffenen Entwürfen zu den Flügeln des St. Veiter Altars übte. — Die Kopie des Wiener Blattes in Stuttgart endlich, welche ich leider nicht aus Autopsie kenne, ist von Thausing jedenfalls zu abschätzig beurteilt worden. Schon die Inschrift auf dem rechts gegen unten befindlichen Wegekreuz darf nicht so ohne weiteres als urkundliches Material verworfen werden.

Thausing bemerkte in seinem oben angeführten Aufsatze, wo wir auch ein Faksimile der betreffenden Inschrift finden, dass die Form der Ziffern des Datums — vornehmlich die der 7 — für das 15. Jahrhundert paläographisch unmöglich sei und dass somit die ganze Inschrift eine neuere Fälschung sein müsse. Diesem Machtspruch entgegen muss ich meinerseits behaupten, dass die Ziffern der Zahl 1497 keinen einzigen Zug enthalten, der uns verbietet, das Datum für gleichzeitig zu halten; das Monogramm Dürer's ist natürlich falsch. Aber was steht denn der Annahme entgegen, dass die Stuttgarter Kopie in nächster Nähe Dürer's vielleicht auf Bestellung entstanden sei und dass der Kopist — möglicherweise ein Gehilfe Dürer's, — dem die Entstehungszeit des Originals wohl bekannt war, auch ohne dass sich ein Datum darauf vorfand, auf der Kopie diesem Mangel abhalf? Künstliche Mittel, um die Gleichzeitigkeit der Stuttgarter Inschrift zu bekämpfen, sind ja bald zur Hand, aber wohin sollte denn eine Forschung führen, welche grundsätzlich jegliches Aktenmaterial, welches nicht in den Rahmen der aufgestellten Hypothese passt, als unecht verwirft?

Kurz, meine Ansicht geht dahin, dass das Datum 1497, welches so trefflich mit der augenscheinlichen Entstehungszeit der Wiener Zeichnung übereinstimmt, auf keinen Fall anders als gleichzeitig entstanden sein kann. Da das Wiener Blatt in seinen unteren Partien stark verwaschen ist, dürfen wir aber immerhin auch noch an die Möglichkeit denken, dass es einst selbst datirt und monogrammirt gewesen sei.

Sollten diese Zeilen dazu beitragen, die Aufmerksamkeit der Forscher auf dieses heute fast vergessene und doch so charakteristische Jugendwerk Dürer's zu lenken, so haben sie ihren Zweck erreicht.

*Nachschrift.* Das als Kopfstück benützte St. Katharinenbildchen ist ein Werk aus Dürer's Basler Zeit und gehört einem kleinen Cyklus von Heiligendarstellungen an, welche Dürer für die Offizinen Furter & Bergmann von Olpe geschaffen hatte. Trotzdem die heil. Katharina meines Wissens erst seit 1496 in Basler Drucken vorkommt, ist sie jedenfalls schon zu Beginn des Jahres 1494 auf den Stock gezeichnet worden, denn die übrigen Heiligenbilder dieser Folge kommen bereits in dem Druck „Sebastiani Brant in laudem virginis Marie carmina. Basel 1494" vor (Stockmeyer & Reber 129, 1). Zu diesem Cyklus gehört auch der in meiner Schrift „A. Dürer in Basel", S. 29 reproduzirte St. Sebastian, welcher übrigens schon in einem Furter'schen Druck verwandt worden ist, der älter als das oben genannte Brant'sche Werk zu sein scheint.

Näheres über die in Basel entstandenen Werke Dürer's werde ich binnen kurzem publiziren; zugleich werde ich den Nachweis erbringen, dass Dürer oft Holzstöcke mit Terenz-Illustrationen, deren figürlicher Teil von anderen Meistern herstammt, mit landschaftlichen und architektonischen Hintergründen versehen hat; vielleicht thue ich auch gut, jetzt schon zu bemerken, dass Lippmann mit seiner Vermutung, der auf einem der Terenzstöcke vorkommende Name „Formysen" werde auf den Holzschneider zu beziehen sein, Recht behalten hat.

*DANIEL BURCKHARDT.*

## BÜCHERSCHAU.

**Wolfgang Helbig,** Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom. 2 Bände. Leipzig, Karl Bädeker, 1891. — Gebd. 12 Mk.

Weit später als er vorhergesehen, gelangt der Unterzeichnete dazu, der Einladung der Redaktion folgend, von dem genannten Werke Nachricht zu geben, welches inzwischen durch eine volle Reisesaison in der Hand zahlreicher Besucher der römischen Museen praktisch den Beweis seines Wertes geliefert hat.

An „jüngere Archäologen und gebildete Laien" wendet sich in gleicher Weise das Buch, und die einen wie die anderen werden in demselben in der That ihre Rechnung finden. Dem jüngeren Archäologen gewährt das Werk für seine Studien in den römischen Museen, ähnlich wie Friederichs-Wolters' Beschreibung der Berliner Gipsabgüsse, nur zum Teil mit noch weiter gesteckten Zielen, eine seit langem entbehrte Einführung, die ihn nicht nur in gegenständlicher und kunstgeschichtlicher Hinsicht zu jedem der behandelten Denkmäler rasch über den gegenwärtigen Stand der Forschung orientirt, sondern ihm auch für jenen Teil der Schulung, der nur vor den Originalen gewonnen werden kann, wie das Beurteilen von Ergänzungen, Überarbeitungen und sonstiger technischer Details, eine wertvolle Anleitung giebt. Und auch dem einer solchen Einführung nicht mehr Bedürftigen wird das Buch durch die sorgfältige Zusammenstellung der Litteratur, die stete Berücksichtigung der Fundumstände u. s. w. sowohl vor den Monumenten selbst als auch am Arbeitstische willkommene Dienste leisten. Der Laie aber, der den Denkmälern des Altertums in den römischen Museen eingehendere Aufmerksamkeit widmen will, wird es mit Freude begrüßen, nun endlich über die knappen Angaben der Reisebücher hinaus eine Führung zu besitzen, die aus der verwirrenden Masse das Interessante für ihn herausgreift und, indem sie in einer von besonderen fachlichen Voraussetzungen freien Darstellung ihm Verständnis und

Genuss von vielem erst erschließt, den bildenden Wert eines Aufenthaltes in Rom wesentlich erhöhen hilft. Die Wissenschaft so dem größeren Kreise der Gebildeten durch seine Arbeit näher gebracht zu haben, wäre ein Verdienst des Verfassers, auch wenn er sie nicht durch eine Reihe in dem Buche niedergelegter eigener Bemerkungen und thatsächlicher Angaben bereichert hätte.

Das in den zwei Bänden behandelte Material umfasst sämtliche öffentlich zugängliche Sammlungen, also Vatikan, beide kapitolinische Museen, Lateran, die Villen Albani und Borghese, die Paläste Boncompagni-Ludovisi und Spada, die Antiken der vatikanischen Bibliothek und vorgreifend auch einige der hauptsächlichsten Stücke des noch uneröffneten Nationalmuseums in den Diokletiansthermen. An diesen von Helbig selbst bearbeiteten Teil schließt sich die Beschreibung des etruskischen Museums im Vatikan, des Museo Kircheriano und der archäologisch interessanten Objekte des Museo preistorico, die Emil Reisch zum Verfasser hat. Ausgeschlossen blieb der der Veröffentlichung seitens der Akademie der Lincei noch harrende Bestand des neuen Museo suburbano in der Villa di Papa Giulio. Dagegen hätten die hervorragendsten der in der Stadt zerstreuten und allgemein zugänglichen Bildwerke, wie die Kolosse von Monte Cavallo, der Marc Aurel, die Pasquinogruppe u. a. sich wohl noch in den Rahmen des Führers fügen lassen.

Die für ein solches Unternehmen zu treffende Auswahl unterliegt selbstverständlich je nach Individualität sehr verschiedener Beurteilung. Im großen und ganzen halte ich die von Helbig gegebene für zweckentsprechend, wenngleich mir hier und da das antiquarische Interesse gegen das stilistische und künstlerische zu überwiegen schien und manches nach meiner Meinung auch hätte wegbleiben können. Anderes dagegen hätte nach der Tendenz des Buches nicht übergangen werden sollen, wie z. B. im Salone des kapitolinischen Museums der Apollo mit dem Wasservogel, Overbeck Kunstmythol. V, S. 241, 5, in der Sala degli Animali die stieropfernde Nike, im Museo Chiaramonti die zuletzt von Robert archäol. Märchen, S. 192 ff. behandelte Reliefdarstellung und das Ikariosrelief, im Konservatorenpalast die neuerdings von Winter im 50. Berliner Winckelmannsprogramm publizirte Reliefplatte, im Lateran die schöne dreiseitige Basis, Benndorf-Schöne 460, oder das feine attische Relief ebenda 482. Auch das anmutige Nymphenrelief Chiaramonti XXV, 593 und das Spenderelief Museo Pio Clem. V, 26 hätten Erwähnung verdient. Im Zimmer der Philosophen des Kapitols sind mit Ausnahme des Meleagersarkophags sämtliche Reliefs übergangen. Hier wie bei anderen Weglassungen handelt es sich zum Teil um vielbesprochene, schwer erklärbare Darstellungen, über die es von besonderem Interesse gewesen wäre, die Ansicht des Verfassers kennen zu lernen.

Unleugbare Vorliebe verrät sich für ikonographische Fragen, ein Gebiet, das bekanntlich gerade Helbig vielfache Förderung dankt. Auch der Führer enthält eine Anzahl, soviel ich sehe, neuer Porträtbestimmungen. So die der beiden Kolossalköpfe im Hofe des Konservatorenpalastes (532, 534) als August und Nero; die des vatikanischen sog. Zenon (287) als Aratos oder des Kopfes der borghesischen Sitzfigur (934) als Thukydides. Anderen herkömmlichen Deutungen wird entgegengetreten; so bei Nr. 219 im vatikanischen Büstenzimmer (nicht August, sondern hellenistischer Herrscher), bei Nr. 282 (der angeblichen Aspasia des Saals der Musen), bei der Kolossalstatue im Palazzo Spada (946), deren Kopf, wie Helbig schon an anderem Orte ausgeführt, nicht Pompejus darstellt. Auch anonym bleibende oder ideale Porträts sind zuweilen treffend (z. B. 79, 278), charakterisirt, und die in solchen Fällen nicht selten beliebte drastische Darstellungsweise werden gewiss viele als besondere Würze des Buches schätzen. Ich kann freilich der Neigung des Verfassers, in der Bildung des Gesichtes die überlieferten oder vorauszusetzenden Charaktereigenschaften mit mathematischer Sicherheit wiederzufinden, nicht überall folgen, namentlich wo (wie z. B. bei 552) mit einem solchen Versuche dem künstlerischen Vermögen des Verfertigers zu viel Ehre angethan wird.

Die den römischen Antiken seit Jahrhunderten zu Teil gewordene Aufmerksamkeit, die für jedes halbwegs auffallende Detail eine gelehrte Erklärung suchen und oft auf Kosten des gesunden Verstandes annehmen ließ, birgt darum gerade bei diesem Material eine besondere Gefahr für die Unbefangenheit des Urteils und selbst des Blickes in sich. Um so anerkennender muss es hervorgehoben werden, dass der Verfasser sich von solchen nur durch die Tradition gestützten Erklärungen im großen und ganzen frei gehalten hat. Nicht gering ist die Zahl der von ihm selbst vorgeschlagenen oder berichtigten Erklärungen. So deutet er die weibliche Kolossalbüste mit Schleier aus Villa Ludovisi (874) auf Demeter, die „Sappho“ der Villa Borghese (919) auf Aphrodite, die Hermen des Laterans (636, 637) auf Faunus mit weiblichem Gegenstück. Der Lysippische Eros (426) spannt den eigenen, nicht des Herakles Bogen, u. a. m. Auch an der Augustusstatue des Braccio nuovo (5), deren Beschreibung zu den gelungensten des Werkes zählt, werden Einzelheiten am Panzerschmuck von Helbig anders als bisher gedeutet. Besondere Hervorhebung verdienen noch die Behandlung der eleganten weiblichen Gewandfigur der Kandelabergalerie (379; von Helbig vermutungsweise auf Phryne bezogen), der Gruppe im Kabinett der kapitolinischen Venus (452), der sogen. Venus vom Esquilin (561), der kapitolinischen Wölfin (612) u. a. Daneben fehlt es freilich nicht an Fällen, wo der Verfasser mir allzuviel sehen oder erklären zu wollen scheint. So wenn in der vatikanischen Gruppe des Nil (47) die Art, wie das Wasser neben der Spitze des Füllhornes unter dem Gewande hervor-

quillt, die Verborgenheit der Nilquellen andeuten oder die an Bein und Arm hinanklimmenden Knaben das allmähliche Anschwellen des Flusses veranschaulichen sollen: letzteres Motiv, das zugleich künstlerisch in anmutigster Weise die aufsteigende Linie des rechten Beines belebt, erklärt sich doch ungezwungen aus der einmal vom Künstler angenommenen Situation. Bei der Karyatide des Braccio nuovo (1) soll der Bausch des Peplos an den Giebel erinnern, der nebenbei bei der als Vorlage anerkannten Korenhalle gar nicht vorhanden ist. In dem Omphalemosaik des Kapitols (411) weisen Keule und Schild neben Herakles doch wohl nicht auf dessen thatenreiches Leben hin, sondern sind einfach die ihn charakterisirenden Attribute. Wie die Anwesenheit des Helios auf dem kapitolinischen Prometheussarkophag (446) mir nicht auszudrücken scheint, dass die Erschaffung des Menschen bei Sonnenaufgang stattfinde, so kann ich auf dem chiaramontischen Relief mit der Mühle (97) keine Andeutung finden, dass die Arbeit des Nachts vor sich geht: täusche ich mich nicht, so hält Helbig den Schaft mit davon ausgehendem Strick für eine brennende Fackel, die Rolle eines Flaschenzugs für eine Lampe. Zu viel Gelehrsamkeit scheint mir auch aufgewandt, wenn zu dem Mosaik der Sala a croce greca (320) auf das System der altgriechischen Schilde, oder zu dem Kuppelbau auf dem lateranischen Niobidensarkophag (679) auf das Schatzhaus des Atreus verwiesen wird: hier hätte es doch näher liegende Analogien gegeben.

Treffend ist die Bemerkung über das Modellstudium beim Laokoon (I, S. 99). Hingegen scheint mir der Vergleich der beiden Herastatuen der Rotunde (297, 301) nach der Seite des Stiles nicht erschöpfend; was zur zweitgenannten gesagt ist, beschränkt sich wesentlich auf den Kopf.

Von den kunstgeschichtlichen Urteilen Helbig's seien hier nur einige hervorgehoben. Die Tänzerin des Maskenkabinetts (249) wird für eine Originalarbeit des 3. oder 2. Jahrh. v. Chr., für eine ebensolche aus hellenistischer Zeit der Zenon des Kapitols (523) angesprochen. Bei der Gruppe des Silen mit dem Bakchosknaben (4) hebt Helbig den nachlysippischen Charakter, wie ich glaube, mit Recht hervor. Für die Zuteilung der Molosserhunde des Belvedere (151, 152), sowie des Bronzepferdes im Konservatorenpalast (609) an Lysipp steht wohl noch eingehendere Begründung vom Verfasser selbst in Aussicht, während die zu den schönen Mädchenfiguren des Konservatorenpalastes (559, 560) ausgesprochene Vermutung, dieselben könnten von dem Danaidencyklus im palatinischen Apollotempel herrühren, voraussichtlich von anderer Seite in weiterem Zusammenhange untersucht werden wird. Besonders beachtenswert sind gerade von Helbig's Seite Bemerkungen, wie die über den alexandrinischen Ursprung der Venusstatuette im Lateran (694) oder über den campanischen, beziehungsweise römisch-campanischen des bronzenen Dionysos der Diokletiansthermen (959), oder den etruskischen der Pallas in Villa Albani (762), ferner die Zuteilung der Reliefs des Konservatorenpalastes (543, 545, 546) an die Zeit Hadrian's statt jener der Antonine, oder was I, S. 359 zu Nr. 81, 82 über die Porträtkunst des 3. und 4. Jahrhunderts n. Chr. gesagt ist. Über manches wird sich streiten lassen. So möchte ich für das Vorbild der Ariadne (212) etwas tiefer, für das der Pudicitia (8) etwas höher hinauf gehen, als Helbig. Die Spes des Konservatorenpalastes (588) halte ich für nicht archaisch, die Nike ebenda (589) für Kopie. Nicht zutreffend scheint mir auch — um anderes, was sich im Rahmen dieser Anzeige nicht gut abthun lässt, zu übergehen — was zur Begründung nordgriechischen Ursprunges bei der einen esquilinischen Stele (585) gesagt wird, oder des pergamenischen zur „Persephone“ des Kapitols (528), wenngleich die Bemerkung über das Gewand der letzteren an sich richtig ist. In zwei Fällen werden Werke auf Euphranor getauft: so der Paris der Statuengalerie (186) und die Leto mit den Zwillingen im kapitolinischen Museum (418), letztere nach dem Vorgange von Schreiber und Overbeck. So sehr man es willkommen heißen müsste, wenn sich von der Individualität dieses bislang nur der Künstlergeschichte angehörigen Meisters aus Nachbildungen seiner Werke ein konkreteres Bild gewinnen ließe, so kann ich die erwähnten Versuche doch für wenig geglückt ansehen. Bei dem Paris liegt die Zurückführung auf Euphranor ja ziemlich nahe, doch bleibt dafür eine zuverlässigere Grundlage zu wünschen, als die schließlich auf jede halbwegs gelungene Parisfigur passende epigrammatische Charakteristik des Plinius und der Hinweis auf die Proportionen der Figur, bei der nicht unwesentliche Teile ergänzt sind. Nicht verständlich ist es mir aber, wie Helbig nicht nur diese Statue und die Letogruppe demselben Künstler zuschreiben, sondern die Beziehung auf Euphranor bei der Gruppe mit den Worten begründen kann: „Der Ausdruck der Bewegung und die Behandlung der Gewänder entspricht vollständig der Kunstweise der zweiten attischen Schule.“ Für mich spricht sich im Stil dieser Gruppe ein noch kaum völlig überwundener Archaismus aus.

Der auf die Litteraturnachweise verwandten besonderen Sorgfalt ist schon eingangs gedacht worden. Absolute Vollständigkeit darin war natürlich weder erreichbar noch beabsichtigt. Erwähnung verdient hätte vielleicht noch zum Praxitelischen Satyr (521) Brunn, Deutsche Rundschau VIII, S. 200 ff. (der in der Note zu dieser Nummer verheißene Nachtrag ist nebenbei nicht erfolgt); zum sterbenden Gallier (529) die Vermutung v. Urlich's, pergamen. Inschriften, S. 23, zum Porträt des Perikles (281) die neugefundene Inschrift Deltion 1889. S. 35 ff., zu den Trapezophoren im Belvedere (136) Brunn, Sitzungsber. d. bayr. Akademie 1888.

S. 312, sowie die athenischen Fragmente v. Sybel 962, 6404, durch welche ich an anderem Orte ein älteres griechisches Vorbild auch für diese Komposition nachzuweisen gedenke, gleichwie für das Pyrrhichistenrelief des Vatikans (291, vgl. Hauser neu-attische Reliefs, Typ. 50) in einem großen Weihgeschenke des Xenokles, Sohnes des Xeinis, auf der athenischen Akropolis, wovon Stücke noch erhalten sind (v. Sybel 6569, Deltion 1889, S. 97).

Es war nicht leicht, den Ton der Darstellung so zu treffen, dass den beiden Kategorien von Benutzern, für die das Buch bestimmt ist, Genüge geschah; dass dies im ganzen glücklich erreicht wurde, bildet nicht einen der geringsten Vorzüge der Helbig'schen Arbeit. Wenn es mir scheint, dass dabei dem in der Vorrede an zweiter Stelle genannten „gebildeten Laien" gleichwohl zumeist in erster Linie Rechnung getragen wurde, so soll damit dem Buche gewiss nichts Nachteiliges nachgesagt werden. Nur ob Worte wie Telamone, Thymiaterion, auch Seilen u. a. dem Nichtfachmann geläufig sind, bleibe dahingestellt.

Der kleineren Kunst und den Objekten des täglichen Lebens wie des Kultes gehört größtenteils der Bestand jener Sammlungen an, deren Bearbeitung in dem vorliegenden Werke *E. Reisch* übernommen hat. Vieles darunter geht über den Bereich der eigentlich klassischen Kultur und Kunst hinaus und pflegt darum dem gewöhnlichen Arbeitsgebiet auch des Archäologen ferner zu liegen. Um so willkommener wird dem, der sich zur Vervollständigung seiner Studien an der Hand der Schätze des Museo Gregoriano oder des Grabes von Palestrina über die Fundstücke etruskischer Nekropolen zu orientiren wünscht, die durch Reisch's Arbeit gebotene Anleitung sein. Der Verfasser hat sich den Stoff nach seinen so verschiedenen Seiten mit Glück zu eigen gemacht und allenthalben dem heutigen Stande der Wissenschaft Rechnung zu tragen gesucht. Die Auswahl hätte wohl etwas knapper sein können, doch lässt sich dieselbe durch die besondere Rücksicht, die, wie erwähnt, auf diesem Gebiete auf den archäologischen Benutzer des Buches zu nehmen war, rechtfertigen. Die Eigenart des Materials begründet auch die von den anderen Teilen des Führers etwas abweichende Behandlung. So sind den beiden hauptsächlichen Sammlungen des Museo Gregoriano, den Vasen und den Bronzen, wie ähnlich auch den Goldfunden des Grabes Regulini-Galassi, Einleitungen vorangeschickt, die, mit Sachkunde und anziehender Frische geschrieben, einen besonderen Schmuck der genannten Abschnitte bilden, und von denen namentlich die über die Vasen gewiss dazu beitragen wird, auch weitere Kreise über eine dem allgemeinen Interesse bisher ziemlich entrückte Klasse von Kunstwerken aufzuklären. Gleiches Lob gebührt der Einzelbehandlung der in ihrer Neuaufstellung durch C. L. Visconti dem Studium mit dankenswerter Liberalität zugänglich gehaltenen Vasen; höchstens könnte man fragen, ob der Führer der Ort war, Konjekturen über die Meister einzelner Schalen vorzubringen, zumal es Reisch nach der Andeutung der Vorrede an Gelegenheit nicht fehlen wird, dieselben dem wissenschaftlichen Forum vorzulegen und näher zu begründen.

Noch ist der zum besseren Verständnisse einzelner Ausführungen beigegebenen Abbildungen, sowie des handlichen Formates und gefälligen Druckes zu gedenken. Wir zweifeln nicht, dass ein Buch, welches einem wahrhaften Bedürfnis in so vorzüglicher Weise entspricht und bei dessen Bearbeitung sich fachmännische Beherrschung des Gegenstandes und Geschick der Darstellung in nicht gewöhnlichem Maße vereinigten, bald weite Verbreitung finden und häufige Auflagen erleben wird. Ein etwas niedriger gehaltener Preis könnte dazu gewiss noch weiter beitragen.

Rom. *E. LÖWY.*

**Weigel, Dr. M.,** *Bildwerke aus altslarischer Zeit.* Mit 25 eingedruckten Abbildungen. Braunschweig, F. Vieweg u. Sohn. 1892. 4⁰. 32 S. (Sep.-Abdr. aus dem „Archiv für Anthropologie" XXI. Bd., 1. u. 2. Heft.)

Während wir über die Kultur der Germanen vor und nach der Völkerwanderung aus den Gräberfunden uns ein annähernd richtiges Bild machen können, sind wir dies bei den Slaven nicht imstande, weil diese den Verstorbenen keinerlei Geräte ins Grab mitzugeben pflegten. Von der Tempelpracht von Rethra ist uns nichts, Vineta uns bloß in der Sage erhalten. Was wir von den Elbe-Slaven wissen, verdanken wir älteren, nicht überall unparteiischen Schriftstellern, und was die Lokalitäten betrifft, wo allenfalls Denkmäler des slavischen Volkes zu finden sind, so wären lediglich die zahlreichen kleinen Burgwälle als solche zu bezeichnen. Und doch war der Kulturzustand der Wenden zur Zeit der Ottonen kein allzu primitiver. Sie waren den deutschen Heeren an Kriegstüchtigkeit ziemlich gewachsen. Die deutschen Missionäre gingen bei ihrer Bekehrung sehr energisch vor. Die Tempel, vielfach von Holz und gelegentlich Pfahlbauten, wurden verbrannt, die Bildwerke in die Gewässer versenkt. Manche, wie die drei Steinfiguren von Bamberg (Fig. 12 u. 16), wie die Steinsäule von Husiatyn in Galizien (Fig. 17 u. 18) sind aus ehemaligen Flussläufen wieder ausgegraben worden. Diese, sowie andere notorisch aus ehemals slavischen Gebieten herrührende Fundstücke — unter denen wohl der sogenannte Suanteuit von Altenkirchen auf Rügen, die Reliefplatte von Bergen, ebendaselbst, und die Steinfigur von Mosgau-Groß-Herzogswalde, Kreis Rosenberg, Westpreußen (Fig. 10, 11, 1—3) die interessantesten sind — bilden den Gegenstand der vorliegenden Arbeit M. Weigel's. In der genauen Beschreibung, welche den einzelnen Figuren gewidmet ist, ward bei der Säule — richtiger dem Pfeiler von Husiatyn — bei der vierten Figur oben rechts übersehen, dass sie weiblichen Geschlechtes ist. In Bezug auf die Gewandung sei bemerkt, dass deren oberer ringförmiger Abschluss (Fig. 1—4), ihre Länge und ihre ringförmigen Wülste unten (Bamberg No. 12, 13) uns auf einen Pelz hinzudeuten scheinen; dass der am Rücken einzelner Figuren (Bamberg 13, 15) wohl nichts anderes darstellen dürfte, als ein auf den Pelz gesticktes Ornament, wie solches in den slavischen Ländern auf Pelzen da und dort noch getragen wird. Als Resultat ergiebt sich: die formell äußerst

primitiven Bildwerke sind sämtlich in den letzten Jahrhunderten des slavischen Heidentums entstanden, stimmen aber mit den Beschreibungen, die uns Thietmar von Merseburg, Helmold und Saxo Grammaticus von den slavischen Götterbildern geben, vollkommen überein. Die Deutung auf bestimmte Gottheiten ist vor der Hand nicht möglich. *D.*

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Marinemaler Schnars-Alquist* ist auf einstimmigen Beschluss der sämtlichen deutschen Lokalkunstgenossenschaften zum Delegirten für Chicago gewählt worden.

## DENKMÄLER.

*** *Über die Ausführung des Reiterstandbildes Kaiser Wilhelm's I.*, welches die Rheinprovinz am Deutschen Eck in *Koblenz* errichten will, hat der rheinische Provinziallandtag nach langen, zum Teil sehr erregten Verhandlungen am 14. Dezember endgültigen Beschluss gefasst. Danach ist, wie wir dem „Centralblatt der Bauverwaltung" entnehmen, der mit der Denkmalfrage betraute Provinzialausschuss ermächtigt, mit den Verfassern des mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfs (Bildhauer *Hundrieser* und Architekt *Bruno Schmitz* in Berlin) wegen einzelner an dem Reiterbilde und seinem Sockel vorzunehmenden Abänderungen, sowie wegen Einschränkung und Vereinfachung des Unterbaues in Verbindung zu treten und demnächst für die Ausführung des Denkmals das Erforderliche zu veranlassen.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

e. l. Am 9. Dezember 1892, also genau am 175. Geburtstage Winckelmann's, hat das *deutsche archäologische Institut in Rom* seine Sitzungen wieder aufgenommen. Den ersten Vortrag hielt Dr. *Huelsen* über den Bauzustand des Palatin in der ersten Kaiserzeit. Hierauf gab Dr. *Amelung* Mitteilung über ein von ihm kürzlich im Museum von Palermo wieder aufgefundenes, bisher nur aus der Zeichnung Barrey's und dem Hauvel'schen Gipsabguss bekanntes Fragment vom Ostfries des Parthenon. Dasselbe schließt genau an ein in Athen aufbewahrtes Stückchen an und enthält einen Teil der unteren Gewandpartie der Peitho und des Stuhles der Aphrodite. Zum Schluss besprach Prof. *Petersen* ein in der Sammlung des Marchese Chigi in der Nähe von Siena befindliches, von einem griechischen Sarkophage herrührendes Relief, in dessen Darstellung er die neun Musen mit Mnemosyne, Apollon und Hermes und dem von den Musen unterwiesenen Homer erkennt. Das fein komponirte Relief, welchem auch für die Geschichte der Entwickelung der Musendarstellungen Bedeutung zukommt, weist in einer Fülle reizvoller Einzelmotive auf die attische Kunst des vierten Jahrhunderts n. Chr. hin; die nahe Verwandtschaft mit den Musendarstellungen der kürzlich entdeckten mantineischen Basis wurde vom Vortragenden hervorgehoben.

## VERMISCHTES.

*** *Ausgrabungen auf dem Boden des alten Korinth.* Nach dem neuesten Hefte der Mitteilungen des Kaiserl. Deutschen Instituts in Athen hat die griechische archäologische Gesellschaft Ausgrabungen in Korinth unternommen. Es handelte sich dabei zunächst um die Bestimmung der Lage der alten Agora. Diese selbst ist zwar nicht gefunden worden, aber die Grabungen haben das erfreuliche Ergebnis gehabt, dass sich die antiken Bauwerke und die über ihnen errichteten byzantinischen Gebäude als viel besser erhalten herausgestellt haben, als nach den früheren Erfahrungen erwartet werden durfte. So wurde z. B. der wohlerhaltene Fußboden und Stylobat des Hofes eines aus der besten griechischen Zeit stammenden Wohnhauses aufgedeckt, dessen Bauglieder teilweise zu einem darüber erbauten byzantinischen Hause verwendet waren. Beide Anlagen waren so vollständig mit Erde bedeckt, dass vor der Ausgrabung auch nicht der geringste Rest einer Mauer sichtbar war. Nach diesen Erfahrungen darf man mit Bestimmtheit voraussetzen, dass die meisten Gebäude des alten Korinth noch in ihren Fundamenten und unteren Teilen erhalten sind. Die vollständige Aufdeckung der Stadt oder wenigstens ihres wichtigsten Teiles kann daher nur eine Frage der Zeit sein.

*** *Zur Baugeschichte des Pantheons in Rom.* Nachdem ein Mitglied der französischen Akademie in Rom, Chedanne, vor mehreren Monaten nähere Untersuchungen über die Entstehung des Pantheon angestellt, ist die Angelegenheit auch von der italienischen Regierung weiter verfolgt worden. Über die bisherigen Ergebnisse dieser Untersuchungen hat jetzt der Abteilungschef im Unterrichtsministerium Beltrami nähere Mitteilungen gemacht, denen wir das Folgende entnehmen. Zunächst darf jetzt als feststehend betrachtet werden, was früher nur vermutet wurde, nämlich dass die Gesamtmasse der Rotunde des Tempels eine dem Hadrian oder auch dem Agrippa zuzuschreibende Mörtelkonstruktion ist. Architekten und Archäologen sind sich von je darüber einig gewesen, dass die Rotunde und der Portikus des Tempels weder architektonisch, noch konstruktiv zusammen gehören, also auch zu verschiedenen Zeiten errichtet sein müssen. Die vorwiegende Meinung lautete dahin, dass der Rundbau von Agrippa und zwar aus dem Jahre 27 v. Chr. stammte und dass die Säulenhalle später, aber immer noch von Agrippa erbaut worden sei. Seitdem ist aber bewiesen worden, dass die Rotunde ein Werk des Hadrian, also ungefähr 160 Jahre nach Agrippa entstanden sein muss. Darauf war jetzt die Frage zu entscheiden, ob der Portikus als einziger Überrest des Tempels des Agrippa stehen geblieben war oder als eine Rekonstruktion aus den Überresten des Tempels des Agrippa zum Schmucke der vorderen Façade des Bauwerks Hadrian's zu betrachten ist. Zu diesem Zwecke wurden die Fundamente des Pantheons aufgedeckt. Die Ergebnisse dieser Nachgrabungen sind noch nicht völlig zum Abschluss gebracht, sie haben jedoch schon die Thatsache festgestellt, dass das Fundament der Säulenhalle seinem Materiale und der Art der Konstruktion nach sich von dem der Rundhalle unterscheidet. Damit also steht fest, dass die Giebelinschrift recht hat, welche den Portikus als ein Bauwerk Agrippa's bezeichnet. Es sind sodann die Fundamente zweier Längsmauern in einer Ausdehnung von 43,8 Metern festgestellt worden, die im korrespondirenden Verhältnisse zur Frontgrundmauer stehen, welche als Basis der acht Säulen des Portikus verwendet wurde. Betrachtet man diese Mauern als Reste eines rechtwinkeligen Tempels im griechischen Stile, so muss die Hauptachse des Pantheons des Agrippa sich perpendikulär zur Achse der Rotunde verhalten haben. Das erstere muss demnach in derselben Richtung wie ein anderer, ebenfalls zur Zeit des Agrippa errichteter Tempel auf dem Marsfelde gestanden haben, dessen Reste noch in der Via di Pietro sichtbar sind. Die Frage der Erhaltung des Bauwerks wird demnächst das Parlament beschäftigen.

## VOM KUNSTMARKT.

— Am 30. d. Mts. und folgende Tage gelangt durch das Kunstantiquariat von *Amsler & Ruthardt* in *Berlin W.*,

Behrenstraße 29a, die reichhaltige Kupferstichsammlung des † Herrn Rudolf Diepe in Hamburg zur Versteigerung. Der soeben erschienene Katalog enthält in seinen 1996 Nummern eine Fülle von seltenen und wertvollen Blättern.

## ZEITSCHRIFTEN.

**The Magazine of Art. Nr. 147. Januar 1893.**
Current Art. Von Cl. Phillips. — Design. I. Von W. Crane. — After the Festa. Von D. Law. — Henry G. Hine. Von Fr. Wedmore. — The Kelvingrove art Galleries and Museum-Glasgow. Von O. Fleming. — The Portraits of Lord Tennyson. II. Von Th. Watts. — Edward Burne-Jones. A. R. A.





Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann*. — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN · Heugasse 58. · BERLIN SW. · Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 12. 19. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## DIE AUSSTELLUNG DER MÜNCHENER „24“ IN BERLIN.

Während sich die Spaltung innerhalb der Münchener Künstlerschaft immer mehr erweitert und unheilbarer gestaltet, während von berufener und unberufener Seite Versuche gemacht werden, für die Ausstellungen der Münchener Sezessionisten in Dresden oder Berlin Räume zu gewinnen, und während sich in Berlin selbst Konflikte bilden, bei denen persönliche und künstlerische Motive in wunderlicher Verquickung mitgewirkt haben, ist eine geschlossene Schar von Münchener Künstlern, gleichsam zu einer Art von Rekognoscirung, in die Schulte'sche Ausstellung eingezogen, um das Terrain zu sondiren und mit dem Kunstgeiste der Berliner Bevölkerung Fühlung zu suchen. Es ist keine offizielle Abordnung der Sezession; denn die „24“ sind nur ein schlichter Künstlerklub, die „Stammtischgesellschaft“ eines Münchener Kaffeehauses, zu der auch Künstler gehören, die nicht förmlich dem Verein der Sezessionisten beigetreten sind. Aber die Kunstanschauung, welche die Mehrzahl dieser „24“ beherrscht, ist im wesentlichen dieselbe, der auch die Mehrheit der Sezessionisten huldigt. Fritz von Uhde und sein Naturalismus sind hier wie dort das Panier, und alles, was seltsam, abenteuerlich, extravagant, bizarr, von dem Herkommen abweichend ist, findet bei den „24“ ebenso viele fanatische Bewunderer und Nachahmer, wie in der Vereinigung der Sezessionisten. Wenn man von zwei niedlichen, in Meissonier'scher Art gemalten Rokokobildchen von *Theobald Schorn*, zwei geistvoll charakterisirten, aber leider im Beiwerk sehr flüchtig behandelten Bildnissen, dem des Archäologen Curtius und dem einer jungen Frau, von *Reinhold Lepsius*, ein paar Grisaillen des Illustrators *Fritz Wahle* und zwei mit höchster Lebendigkeit, ganz in dem guten realistischen Sinne der Florentiner Quattrocentisten charakterisirten Porträtbüsten von *Hugo Kaufmann* absieht, verfolgen die Schöpfungen der übrigen Mitglieder der Vereinigung dasselbe Ziel: die nichtigsten Dinge, die alltäglichsten, zum Teil widerwärtigsten Motive in einer Darstellungsweise, an der nichts bemerkenswert und auffallend ist, als die mehr oder minder stark verletzende Nachlässigkeit, Schludrigkeit und Roheit der Technik, zur Anschauung zu bringen. In der Art der Ausführung lassen sich noch einige Stufengrade unterscheiden. Einzelne, wie z. B. *Bruno Piglhein, H. v. Habermann, Joseph Block, Albert Keller* und der Illustrator *H. Schlittgen* haben noch nicht völlig mit ihrer künstlerischen Vergangenheit gebrochen. Wenn sie sich auch unter dem Einfluss der bösen Beispiele, die ihre guten Sitten verdarben, mit vollem Behagen an die Lösung der raffinirtesten, im Grunde aber völlig zweck- und interesselosen Farben- und Beleuchtungsprobleme — natürlich unter der Ägide des in München vergötterten Franzosen Besnard — gemacht haben, so geben sie doch noch immer etwas auf Zeichnung, Modellirung und ähnliche altertümliche Gewöhnungen des malerischen Handwerks. Man versteht wenigstens, was sie sagen wollen, wenn der Inhalt ihrer Schildereien auch herzlich unbedeutend ist. Da die genannten Künstler nun einmal zu der Überzeugung gelangt zu sein scheinen, dass ihre bisherigen Ausdrucksmittel für

die neue Welt ihrer stürmischen Gedanken zu eng geworden sind, so hätten sie zum mindesten aber auch ihre „neue Kunst“ an großen Aufgaben probiren sollen.

Das ist der wunde Punkt der „neuen Kunst“, über die ihre Propheten und die Bethörten in ihrem Gefolge nicht hinwegkönnen. Die armseligsten Einfälle, rohe Studien, inhaltsleerer Atelierabhub werden zu einer Ausstellung zusammengepfercht, die der Welt eine neue Offenbarung der Kunst bringen soll. Nach den großen Worten, dem schwungvollen Programm immer und immer dieselbe Abzahlung in kleiner Münze, dieselbe Vertröstung auf die kommenden Thaten der neuen Männer. Aber sie kommen und kommen nicht, und die wenigen von den deutschen Naturalisten und Impressionisten, die noch etwas gekonnt und auch geleistet haben, gehen bei diesen fruchtlosen Experimenten, bei diesem Umhertappen nach einer dunklen Zukunft vielleicht ganz und gar zu Grunde. Wir denken dabei in erster Linie an *Fritz von Uhde*. Was er zur Ausstellung der „24“ hergegeben hat, ist seiner nicht würdig, auch wenn er es beiläufig, unter vielem anderen, ausgestellt hätte, am allerwenigsten aber, wo es sich, wie hier, um eine ernsthafte Probe auf die Berechtigung und den Bestand der „neuen Kunst“ handelt. Was er z. B. auf einem großen Bilde zeigen wollte, das zwei Schulmädchen darstellt, die sich an einem Gartentische vereint über ein Buch beugen, die Reflexe der durch das Laubdach der beschattenden Bäume dringenden Sonnenstrahlen auf den Händen, Gesichtern, Kleidern der beiden Mädchen und auf ihre Umgebung, das hat der Münchener *Carl Marr* in seinem unabhängig von den „24“ ausgestellten Bilde „Sommernachmittag“ viel überzeugender, naturwahrer, koloristisch wirksamer und vor allen Dingen liebenswürdiger und geistreicher geschildert. Er führt uns eine um zwei Tische gruppirte Kaffeegesellschaft von Frauen und Mädchen in der Tracht vom Anfang dieses Jahrhunderts unter dem Schatten breitästiger Bäume vor, im Vordergrunde Kinder, die unter der Obhut ihrer Wärterinnen herbeihüpfenden Hühnern Brosamen streuen. Es soll hier nicht bloß die Anmut, sondern ebenso sehr die Wahrheit der Schilderung gepriesen werden. Denn es ist schlechterdings nicht einzusehen, weshalb die Wahrheit nach dem Prinzip der Naturalisten Uhde'scher Richtung nur allein in der absichtlich auf jeden koloristischen und formalen Reiz verzichtenden Wiedergabe einer stumpfsinnigen, öden Wirklichkeit zu suchen und zu finden sein soll. Marr hat uns schon öfter gezeigt, dass dieselben koloristischen Probleme, die sich die Naturalisten stellen, auch auf anderem Wege und noch dazu viel glücklicher gelöst werden können.

Die Kunstgeschichte lehrt uns durch ihre Entwickelung in drei oder vier Jahrtausenden, die wir überschauen können, dass allmählich gewachsene und in sich gefestigte Kunst- und Naturanschauungen nicht so im Handumdrehen, durch einen revolutionären Handstreich, wie etwa ein französisches Kabinett unter der dritten Republik, gestürzt und beseitigt werden können. Dazu bedarf es in erster Linie eines großen Geistes, der den Mut und vor allen Dingen die alle um ihn herum mit sich fortreißende Kraft zur That besitzt. Wer in Fritz von Uhde diesen Geist erblickt hatte, wird sich von Jahr zu Jahr mehr enttäuscht fühlen, und unter den kleinen Geistern, die sein Gefolge bilden, ist auch nicht einer, der irgendwie befähigt wäre, die Führung zu übernehmen. Wir wollen deshalb nicht näher auf die fragwürdigen Experimente eingehen, welche die Herren *Benno Becker, Louis Corinth, Hans Borchhardt* und *Adelbert Niemeyer* — wir nennen nur die Extremsten unter diesen „führenden Künstlern“ — für sehens- und ausstellungswert erachtet haben.

Die Ausstellung der „24“ hat, wie wir noch einmal hervorheben wollen, mit dem sezessionistischen Vereine der Münchener Künstler offiziell nichts zu thun. Aber agitatorisch und programmatisch für die Ziele der Sezession ist sie im Grunde doch. Neben persönlichen Reibereien und Zwistigkeiten hat der Streit zwischen der alten und neuen Kunstanschauung, die Abneigung gegen und die Leidenschaft für die Zulassung aller fremdländischen Kunstrichtungen zu den Münchener Ausstellungen das Steinchen ins Rollen gebracht. Wir nehmen weder für den alten, in Sieg und Herrschaft verbleibenden Stamm der Genossenschaft, noch für die Sezessionisten Partei. Aber so viel ist klar, dass die Sezessionisten vor dem großen Publikum arg in Verruf kommen, wenn aus ihrer Mitte Vereinigungen entspringen, die mit großer Wichtigthuerei öffentliche Ausstellungen veranstalten wie die der „24“. Es ist eine alte Erfahrung in der Kunst, dass eine große, alles und alle bezwingende That mehr gewirkt hat, als hundert geschriebene oder gemalte Proteste und Programme.

*ADOLF ROSENBERG.*

## BÜCHERSCHAU.

**Gabriel von Térey**, *Albrecht Dürer's venezianischer Aufenthalt* von 1494—1495. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. 1892. 4.

Wenn wir in vergangenen Jahren von der Wertschätzung Dürers jenseits der Leitha hörten, handelte es sich in den meisten Fällen um die Frage nach der Abstammung des Meisters, nach der ursprünglichen Nationalität seiner Familie. Es ist nun ein erfreuliches Zeichen, dass ein junger Kunsthistoriker, der Ungarn seine Heimat nennt, aber seine wissenschaftliche Ausbildung zumeist in Deutschland empfangen hat, an die Lösung der Frage nach Dürers erster Reise nach Venedig gegangen ist. Die unmittelbare Veranlassung zur Behandlung dieser Frage bot Daniel Burckhardts ebenso anregendes als zum Widerspruch reizendes Buch: „Albrecht Dürers Aufenthalt in Basel 1492—1494", in welchem bekanntlich die erste italienische Reise in Abrede gestellt und angenommen wurde, der Nürnberger Meister habe die Zeit vom 25. April bis 28. August 1506 fern von Venedig und zwar in den Tiroler Bergen zugebracht. Diesen Behauptungen tritt v. Térey unter Aufgebot aller irgendwie bedeutsamen litterarischen und künstlerischen Zeugnisse entgegen: er führt die Hauptstellen aus den Briefen Dürers an Pirkheimer an und giebt der Überzeugung Ausdruck, dass eine Reise nach den Tiroler Bergen, zu welcher übrigens auch keine Veranlassung vorlag, gewiss dem Busenfreunde gemeldet worden wäre; er weist auf die ungemein rege und ergebnisreiche Thätigkeit des Meisters in Venedig hin, welche eine Unterbrechung, eine längere Abwesenheit nicht gestattet hätte; er gedenkt der misslichen materiellen Lage des Meisters, welche solchen Reisen nicht gerade günstig war, und bezieht das „rediisset" in der bekannten Stelle bei Scheurl: „Qui cum nuper in Italiam rediisset" auf einen früheren Aufenthalt Dürers in Italien. Fast gleichzeitig mit Térey untersuchte übrigens auch Prof. Dehio in den „Göttingischen gelehrten Anzeigen" (Nr. 23) dieselben Fragen: hat eine Jugendreise nach Italien stattgefunden und in welchem Jahre? Hat Burckhardt den Beweis erbracht, dass Dürer in seinen Wanderjahren 1490—94 sich nicht in Venedig aufgehalten hat, so kommen nun Dehio und Térey zu dem Schlusse, Dürer habe nach seiner Verehelichung im Jahre 1494 eine Reise unternommen, die bis ins Jahr 1495 hinein dauerte. Dehio sowohl als Térey legen ihren Ausführungen so ziemlich das gleiche Beweismaterial zu Grunde: die von Ephrussi mit Unrecht in die Jahre 1505—1507 verwiesenen Zeichnungen in der Albertina und in den Uffizien, ferner die Zeichnung nach Credi bei Baron Schickler (Paris), dann die venezianischen Kostümstudien in der Albertina (vgl. Springer, Dürer, S. 162) und die Zeichnung des Apollo und der Diana im Britischen Museum. Um sich in die italienische Formenwelt völlig hineinzuleben, um mit der Gedankenwelt Mantegna's so innig vertraut zu werden, dazu genügten nicht einige nach Deutschland gebrachte italienische Kupferstiche: v. Térey betont, dass sich einzelne Blätter aus der Apokalypse, dann das dreiteilige Altarwerk der Dresdener Galerie überhaupt nur im Zusammenhalte mit Werken Mantegna's und Bellini's erklären lassen, und Dehio äußert sich eben im Hinblick auf dieselben Schöpfungen des Nürnberger Meisters in ähnlicher Weise. v. Térey schließt seine Beweisführung mit der treffenden Bemerkung, erst dann, wenn wir eine erste italienische Reise von 1494—95 gelten ließen, würde sich der offenbar auf Jacopo de' Barbari bezügliche Satz: „Das Ding, das mir vor eilf Jahren so wohl gefallen hat, das gefällt mir jetzt nicht mehr; und wenn ich's nicht selbst sähe, so hätte ich keinem andern geglaubt" u. s. w. ohne Zwang deuten lassen. Das gesamte Beweismaterial für die erste italienische Reise, an der übrigens nur wenige zweifelten — Thausing, Wickhoff, W. v. Seydlitz, W. Schmidt und andere haben schon früher wichtige Argumente dafür beigebracht — wird von Herrn v. Térey geschickt zusammengestellt und überzeugend ins Treffen geführt. Es lässt sich auch gegen die Festsetzung der Zeit der ersten italienischen Reise schwerlich ein Einwand erheben; das psychologische Bedenken, welches sich etwa im Hinblick auf die Trennung der erst kurze Zeit Vermählten geltend machen ließe, scheint mir doch nicht stichhaltig genug, um ernstlich in Betracht kommen zu können. Térey's eingehende und treffende Kritik des Burckhardt'schen Werkes, die hier die Gestaltung einer ungemein luxuriös ausgestatteten Schrift (30 Seiten)[1]) angenommen hat — als „Fortsetzung" zu dem Buche Burckhardts bezeichnet sie etwas ängstlich der Verfasser — bedeutet also einen Fortschritt unserer historischen Erkenntnis des großen Meisters selbst in kleinen Einzelheiten. Die sieben Lichtdrucke, welche der Studie beigegeben sind, beweisen, wie ernst und gewissenhaft der Verfasser seine Beweisführung nahm. Die kleine Schrift ist demselben, gegen dessen Ausführungen sie gerichtet ist, nämlich Daniel Burckhardt, „in Freundschaft zugeeignet" — auch in dieser Widmung liegt ein lobenswerter Fortschritt: die frische Polemik auf wissenschaftlichem Boden braucht niemals in gehässiges Gezänke auszuarten. *FR. LTH.*

**Bibliographie der Schweizerischen Landeskunde:** *Architektur*, *Plastik* und *Malerei*. Zusammengestellt von Dr. Berthold *Haendcke*, Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Bern. Bern, K. J. Wyss. 1892. 8⁰. 100 S.

Eine sehr verdienstvolle, fleißige und durch übersichtliche Anordnung ausgezeichnete Arbeit, deren Wert noch durch ein sorgfältiges Namen- und Sachregister erhöht wird. Im ersten Abschnitt citirt der Herausgeber die allgemeinen, die Schweiz betreffenden Werke für alle drei Künste, und in den drei folgenden Abschnitten behandelt er jede der drei Künste einzeln, indem er zunächst wieder die zusammenfassenden Schriften anführt und dann die Monographien, Abhandlungen, Aufsätze in Zeitschriften u. s. w., die sich auf einzelne Denkmäler und auf einzelne Künstler beziehen, nach topographischen Gesichtspunkten oder in alphabetischer Folge anordnet. Es ist erstaunlich, wie reichhaltig die einschlägige Litteratur im Verhältnis zur Kunstproduktion des kleinen Landes ist, dessen künstlerische Interessen übrigens im Spiegel dieser Bibliographie in einem weit günstigeren Lichte erscheinen, als es die häufig erhobenen Klagen über den Mangel an Kunstliebe in der Schweiz erwarten ließen. Dabei erhebt der Verfasser nicht einmal Anspruch auf Vollständigkeit seiner Litteraturnachweise. Da er in der Vorrede um Ergänzung bittet, wollen wir ihm wenigstens einen Beitrag liefern, indem wir ihn auf die kleine, aber inhaltreiche Schrift „Die Brunnen in der Schweiz, Denkmäler der Kunst- und Kulturgeschichte" von Dr. phil. *Claere Schubert* (Frauenfeld 1885, J. Huber's Verlag) aufmerksam machen, die noch deshalb besonderes Interesse beansprucht, weil sie die Promotionsarbeit einer jetzt in Berlin lebenden Dame ist, die in Zürich Kunstgeschichte studirt hat. *A. R.*

—n. *Jacob Burckhardt's Cicerone* ist soeben in sechster Auflage erschienen. Sie erweist sich als eine wesentlich verbesserte, wenn es auch auf dem Titel nicht gesagt wird.

---

1) Ich muss indes bemerken, dass der Text auf S. 9 beginnt und S. 24 endet; dann folgen wertvolle Anmerkungen.

Eine durchgreifende Revision war besonders in der letzten Zeit eine stark fühlbare Notwendigkeit, denn bei den vielfachen Veränderungen in der Aufstellung der Kunstwerke in staatlichen und besonders in Privatgalerien versagte das Register gar häufig. Diesem Übelstand ist durch die Unterstützung von italienischen Gelehrten abgeholfen und das Register ist zugleich auch etwas übersichtlicher angeordnet, als es vordem war. Der Herausgeber Geheimrat *Bode* hat sich bei dem massenhaft zuströmenden Material genötigt gesehen, einige Mitarbeiter heranzuziehen, die besondere Studien auf einzelnen Gebieten machen konnten. Bode hat vor allem die Skulptur und Malerei der Renaissance überarbeitet, als deren Kenner er ja allgemeines Ansehen genießt. Aber auch sonst ist seine bessernde und sichtende Hand zu erkennen. Eine dankenswerte Neuerung ist auch die Lostrennung des Registers von dem eigentlichen Werke. Das Register kann nun bequem in der Tasche mitgeführt werden.

* Soeben ist ein neuer *Katalog des archäologischen Nationalmuseums in Athen* aus der Feder des gegenwärtigen Ephoros der Altertümer Griechenlands, *P. Kawadias*, erschienen. Der bisher vorliegende erste Band (504 Seiten 8°) umfasst 1044 Werke, von denen eine genaue Beschreibung nebst Angabe der Maße, des Materials, der Erhaltung u. s. w. unter Hinzufügung der wissenschaftlichen Litteratur geboten wird. Der in griechischer Sprache verfasste Katalog steht vollkommen auf der Höhe der heutigen Wissenschaft. Die Prolegomena enthalten eine kurzgefasste Geschichte des Museums. Auch ein Plan desselben ist beigefügt.

## NEKROLOGE.

*** *Der norwegische Genre- und Architekturmaler Vinzent Stoltenberg-Lerche*, gewöhnlich St. Lerche genannt, ist am 28. Dezember v. J. in Düsseldorf, wo er seit 1856 ansässig war, gestorben. Einem Nekrologe der „Köln. Ztg." entnehmen wir folgendes über seinen Lebensgang: Zu Tönsberg in Norwegen 1837 geboren, studirte der Verstorbene nach absolvirtem Gymnasium auf der Universität in Christiania, beschloss indessen schon im Alter von 19 Jahren, sich der Malerei zu widmen, und kam 1856 nach Düsseldorf, wo er Schüler der Kunstakademie wurde und bis 1858 blieb. Seine ersten selbständigen Arbeiten waren Architekturbilder, insbesondere Interieurs von Klöstern und Kirchen, die wegen ihrer gediegenen und von eingehendem Verständnis zeugenden Wiedergabe sowie der feinen malerischen Behandlung halber vielen Beifall fanden. Später wandte er sich mit gleichem Erfolge der Genremalerei zu und leistete durch die Verbindung beider Treffliches. Mit Vorliebe malte er Genrebilder aus der Rokokozeit, welche er fein humoristisch behandelte. Infolge eines Staatsstipendiums hielt Lerche sich längere Zeit in Venedig auf und machte Studienreisen in Deutschland, Frankreich, Holland und Skandinavien. Die Frucht dieser Studienreisen war eine reiche Ausbeute, wertvolles Material für seine späteren Arbeiten, namentlich vorzügliche Architekturstudien, von denen er viele später als Ölgemälde und Aquarelle ausführte. Ein Hauptwerk von ihm, „Das Innere der Lambertuskirche", besitzt das Stadtmuseum in Bergen (Norwegen). Von seinen bekanntesten größeren Bildern sind zu nennen: „Der Zehntentag im Kloster", „Die Klosterbibliothek", „Ein Wirtshaus zu Köln zur Zeit der französischen Occupation", „Der Besuch eines Kardinals im Kloster" und die bereits erwähnten humoristischen Rokoko-Genrescenen. Lerche beteiligte sich auch an der Ausschmükkung des Gürzenichsaales in Köln durch die großen Wandbilder, das Fest der Vollendung des Domes darstellend. Als Illustrator war der Verstorbene ebenfalls sehr geschätzt und war als solcher Mitarbeiter bedeutender deutscher, schwedischer und norwegischer illustrirter Zeitungen; auch als Schriftsteller machte Lerche sich bekannt durch zwei Bände Reiseskizzen, die 1872 und 1874 erschienen sind, zwei Hefte Kinderreime und Volksweisen, Arabesken u. s. w.

*** *Der Architekt Rudolf Speer*, Lehrer am Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin, ist in der Nacht zum 6. Januar plötzlich an einem Herzschlage gestorben. Am 4. März 1849 zu Waren in Mecklenburg geboren, war Speer seit Jahren für die Architektenfirma Gropius und Schmieden thätig. Wie wir der „Nordd. Allg. Ztg." entnehmen, war er schon an der Ausarbeitung der Entwürfe für den Bau des Kunstgewerbemuseums beteiligt, und als Martin Gropius noch vor Vollendung dieses seines letzten Werkes 1880 starb, trat Speer in die Lücke ein, um seitdem an den weiteren Arbeiten des nun Schmieden und Speer'schen Ateliers hervorragend beteiligt zu bleiben. An der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums wirkte Speer seit 1879.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Die Münchener Künstlergenossenschaft* hat Direktor *A. von Werner* und Professor *Karl Koepping* in Berlin zu Ehrenmitgliedern gewählt.

*** *Zum 50jährigen Doktorjubiläum des Archäologen Heinrich Brunn* in *München* hat die griechische Regierung, wie der „Vossischen Zeitung" berichtet wird, ein sinniges Geschenk gemacht. Sie hat zur Ausführung der Büste des Jubilars, die seine Schüler und Verehrer darbringen wollen, einen antiken Marmorblock gespendet.

* *Dr. Robert Stiassny*, unser geschätzter Mitarbeiter, wurde zum Kustosadjunkten an den kunstgewerblichen Sammlungen des k. k. österreichischen Handelsmuseums — ehemals Orientalischen Museums — in Wien ernannt. Es freut uns, diesen begabten jungen Gelehrten damit nun auch an einer der großen Wiener Sammlungen angestellt zu wissen, wenngleich es allerseits Wunder nimmt, ihm nicht einen Wirkungskreis angewiesen zu sehen, der seinem bisherigen Studiengebiete näher gelegen wäre, als die im Handelsmuseum im Vordergrunde stehende ostasiatische und sonstige exotische Kunst.

## PREISVERTEILUNGEN.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Der 1000 M. betragende Preis der Ginsberg-Stiftung, die zum Andenken an den beim Erdbeben von Ischia gestorbenen Maler Ginsberg begründet wurde, ist in diesem Jahre dem Maler *Ernst Wilhelm Müller-Schönfeld* und dem Bildhauer *Karl Jermann* zuerkannt worden.

## DENKMÄLER.

*** *Über den neuen Entwurf zum Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. in Berlin*, den Prof. *R. Begas* auf Befehl des Kaisers angefertigt hat und der, soweit die plastischen Teile in Betracht kommen, der Ausführung zu Grunde gelegt werden soll, bringen die Berliner Zeitungen jetzt folgende nähere Mitteilungen: „Das (auf dem Platze der jetzigen Schlossfreiheit zu errichtende) Standbild erhält als Hintergrund eine nach dem Schlosse zu geöffnete Säulenhalle, die sich in ihrem Stile dem Charakter des Schlosses und des Eosander'schen Portales anschließt. Der Kaiser reitet auf das Schloss zu und tritt soweit aus der Halle hervor, dass er auch von beiden Seiten frei gesehen wird. Die beiden

Ausläufer der Säulenhalle sind mit Portalen im Barockstile geschmückt, auf denen sich Quadrigen befinden. An der Säulenhalle werden den deutschen Fürsten Denkmäler in Form von Statuen gesetzt, die in der Ausführung eine Größe von vier Metern erhalten. Der obere Teil der Säulenhalle wird durch allegorische Gruppen und durch Trophäen belebt, wie sie in ähnlicher Art die Attika des Zeughauses zieren. Das Standbild des Kaisers wird in so gewaltigen Verhältnissen errichtet, dass die Massen des Schlosses es ebensowenig erdrücken können, wie den Begasbrunnen. Reiter und Pferd erhalten die Höhe von 12 Metern. Der Kaiser ist in würdiger Haltung dargestellt; eine Viktoria führt das ruhiger ausschreitende Pferd. Die vier auf Kugeln schwebenden Siegesgöttinnen an den Ecken des Postaments sind zwar beibehalten, aber doch gegen früher verändert worden; sie erscheinen jetzt mehr individualisirt und sind zu den Sockelfiguren inniger in Beziehung gebracht. An Stelle der beseitigten Quadrigen sind auf beiden Seiten des Postaments Krieg und Frieden veranschaulicht. Rechts die Gestalt eines Kriegers mit dem Schwerte, dahinter ein Relief, auf welchem eine Quadriga herangesaust kommt, und der Tod, rechts und links mit der Sense ausholend, reiche Ernte hält. An der entgegengesetzten Seite erscheint der Friede als ein Jüngling mit Palme und Tafel, hinter welchem sich im Relief ein landschaftliches Gefilde ausbreitet; hier ist die Friedensgestalt von blumenstreuenden Kindern umgeben, während ringsum der Ackerbau in reichem Segen blüht. Verhältnismäßig einfach ist jetzt die Vorder- und Rückseite des Postaments behandelt; hier besteht der Schmuck vorzugsweise in sinnbildlichen Emblemen etc. Auch in dem neuen Entwurf finden sich die vier auf den Ecken der Stufen lagernden Löwen. Die Ausführung des Denkmals erfolgt teils in Bronze, teils in Stein. Die Herstellung der großen Modelle wird im Laufe des Jahres in Angriff genommen werden."

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Eine ständige Ausstellung des deutschen Künstlervereins in Rom*, der unter dem Vorsitze des sehr rührigen und energischen Professors *Meurer* einen neuen Aufschwung genommen hat, ist am 26. Dezember v. J. in einem großen, elektrisch beleuchteten Saale im Erdgeschosse des Palazzo Serlupi unter den Gesellschaftsräumen des Vereins eröffnet worden. Dadurch will man versuchen, auch den Werken der deutschen Künstler, die durch die stetig zunehmende Produktion der Italiener und Spanier stark in den Hintergrund gedrängt worden sind, die Aufmerksamkeit der fremden und einheimischen Kunstfreunde zu gewinnen und zu sichern. Der erste Versuch ist im ganzen wie im einzelnen überraschend glücklich ausgefallen. Die Mehrzahl der ausgestellten Werke, namentlich der Bildhauerarbeiten, bekunden, wie wir einer Korrespondenz der Berliner „Post" entnehmen, einen großen Ernst und ein noch größeres Können. Jüngere Bildhauer, wie Stanislaus Cauer, Arnold Katsch, Tuaillon, Fuchs, Seebock, Hecht, Volkmann, welche die Berliner Künstlerkreise noch als Stipendiaten oder in den Anfangsstadien ihrer Laufbahn kannten, können bereits ehrenvoll neben den vollendeten Werken eines Kopf oder Sommer bestehen. Von letzterem sehen wir wieder einen jener weinfrohen Centauren in Bronze, der seine Freude daran hat, wie aus dem Schlauche auf seinem Rücken der Wein — das zierliche Bildwerk ist als Zimmerfontäne gedacht — in Strömen herausschießt. Die grün schimmernde Patina, die Sommer für seine Halbgottheiten anzuwenden pflegt, erhöht die Täuschung, so dass man eine wahre Antike aus Meisterhand vor sich zu haben glaubt. Professor Kopf führt mit der Büste „des Mädchens Klage" zum erstenmale dem Publikum die Behandlung des gekörnten Marmors mit herausgenommenen Lichtern nach einer eigenen Methode vor, ein Verfahren, welches dem Stein eine eigene Lebendigkeit und Natürlichkeit giebt. Die lebensgroße Figur eines römischen Fechters von Arnold Katsch, das erste bedeutendere Werk des Berliner Künstlers, wird demnächst in Berlin seine Aufwartung machen. Die „Psyche" von Stanislaus Cauer ist eine reizende, träumerisch kokette Mädchengestalt in Bronze, ein wahres Kleinod der Miniaturbildhauerkunst. Herm. Hecht's „Neidkopf" mit der züngelnden Schlange giebt der Dresdener Akademie Recht, die den jungen Künstler schon vor zwei Jahren durch Erteilung der goldenen Medaille auszeichnete, Tuaillon, der sonst sehr zurückhaltende Elsässer, der seine künstlerische Ausbildung vor allem in Berlin erhielt, ist mit mehreren Arbeiten hervorgetreten, die ein sehr großes Können verraten, gleichwie auch der antike Reiter mit Lanze von Volkmann, dem Schöpfer des Standbildes seines Onkels vor der Universität in Halle, eine weit über den Durchschnitt hinausreichende Arbeit ist. Weniger Bedeutendes enthält die Ausstellung von Ölgemälden und Aquarellen. Der Berliner Fritz Brandt hat aber neben seinen allzu schillernden Marinen von Ischia und Capri ein Aquarell der Ziegeleien in Casamicciola ausgestellt, welches seine bisherigen Arbeiten weit übertrifft. Ottomar Brioschi ist mit Landschaften aus Südtirol, dem Sabinergebirge und mit einem stimmungsvollen „Heiligen Hain in der römischen Campagna" vertreten. Ein außerordentlich befähigter Genremaler ist Guillery. Die Blumenstücke der Frau Schmidt-Preuschen sind bekannt und anerkannt. Knüpfer's nackte, ruhende Mädchengestalten haben schon seit geraumer Zeit die Bewunderung der Kunstkenner erregt. Hermann Hirzel, den man bisher nur als Zeichner und Maler kannte, ist Kupferstecher geworden und zwar mit hoher Begabung, wie seine Platten „Villa Falconieri in Frascati" und „Vigne vor den Thoren Roms" uns lehren. Wegelin hat hübsche Ansichten aus den Ruinen Pompeji's zur Ausstellung gesandt. Äußerst zart und duftig sind die Aquarelle von Carlo Rauch, von denen einzelne gleich nach Eröffnung der Ausstellung abgesetzt wurden. Fräulein Richter hat sich schon seit Jahren eine ganz besondere Spezialität durch ihre Mädchenköpfe, zumeist Modelle aus Capri, geschaffen, die in der Feinheit und Sauberkeit der Ausführung ihresgleichen suchen. Zu den am meisten besprochenen und angefochtenen Werken der Ausstellung gehören die Arbeiten von Otto Greiner und Max Klinger. Greiner hat eine auf Stein ausgeführte Federzeichnung „Das Urteil des Paris" ausgestellt, die von neuem beweist, dass er die künstlerischen Mittel besitzt, die Lithographie wieder zur Kunst zu erheben. Klinger hat neben mehreren graphischen Blättern, in denen sich Radirung und Stich verbinden, der Ausstellung auch eine Probe seiner bildnerischen Kunst in einer „Neuen Salome" zugeführt. Die neue Salome ist eine nach Art der buddhistischen Gottheiten hockende Mädchengestalt mit über der Brust gekreuzten Armen im faltigen Gewande in polychromer Behandlung. Links und rechts zu Füßen der Gestalt steht je ein maskenartig behandelter Männerkopf (als Symbole ihrer Opfer). Das Merkwürdigste an dieser Gruppe ist, dass Klinger die Augen sowohl der Salome als auch die der beiden Masken nicht bemalt, sondern eingesetzt hat. Die Wirkung dieser mit Pupillen versehenen Bernsteinaugen ist ganz eigentümlich. Der Künstler will die Salome auch in Marmor ausführen und genau so farbig behandeln, wie das obige Modell.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Die Münchener Sezessionisten*, die sich in ihren Kundgebungen „Verein bildender Künstler Münchens“ nennen, haben sich, nachdem die Versuche, in Dresden festen Fuß zu fassen, erfolglos geblieben, anscheinend auch auf Widerstand gestoßen sind, wie aus einzelnen Stimmen der Dresdener Presse hervorgeht, an den *Berliner Magistrat* gewandt. Ihre Bitte geht dahin, dass der Magistrat ihnen Räume gewähren möge, die es dem Vereine gestatten, „in einer in diesem Jahre zu veranstaltenden, geschlossenen Ausstellung das künstlerische Prinzip, welches die Mitglieder des Vereins seit Jahren anstreben, zur Geltung zu bringen“. Derjenige, der den Münchener Sezessionisten diesen Schritt angeraten, hat jedenfalls damit gezeigt, dass er nicht im geringsten mit Berliner Ortsverhältnissen vertraut ist. Die Berliner Stadtbehörde hat seit Jahren mit einem stetig wachsenden Mangel an Raum zur Unterbringung ihrer zahlreichen Verwaltungszweige und Beamtenkörper zu kämpfen. Das neue Rathaus in der Königsstraße ist längst zu klein geworden, und der Magistratssäckel wird so sehr in Anspruch genommen, dass der Magistrat nicht einmal die in der mehrfach erwähnten Petition Berliner Künstler ausgesprochenen Wünsche berücksichtigen konnte. Er hat sich deshalb auch dem Gesuche der Münchener Sezessionisten gegenüber in gleicher Neutralität verhalten, aus der nur ein Strahl des Wohlwollens bricht, der zu nichts verpflichtet. Das Magistratskollegium hat nämlich beschlossen, dem Verein mitzuteilen, dass es zwar der Sache wohlwollend gegenüberstehe, den Wünschen des Vereins aber nicht entsprechen könne, da die Stadtverwaltung von Berlin geeigneter Räumlichkeiten zu einem solchen Unternehmen ermangle. Indessen sei der Magistrat bereit, die Bestrebungen des Vereins zur Ermittelung geeigneter Räumlichkeiten etc. zu unterstützen.

*** *Die Entfernung der Bilder des Norwegers Munch* aus der Ausstellung des *Vereins Berliner Künstler* durch Majoritätsbeschluss hat zu einem Nachspiel geführt, das auch den Lehrkörper der Berliner Hochschule für die bildenden Künste in Mitleidenschaft zieht. Die Professoren *Hugo Vogel*, *Franz Skarbina* und *August von Heyden*, die sich auf Seite der Minorität befanden und am 18. November eine Protesterklärung gegen die Majorität unterzeichnet hatten, haben nämlich ein Gesuch um Entlassung aus ihren Lehrämtern beim Kultusminister eingereicht. In jener Erklärung war u. a. folgender Satz enthalten: „Wir wurden bei unserer Stimmabgabe von dem Gedanken geleitet, dass Herr Munch, von einer durch den Verein Berliner Künstler frei gewählten Kommission zur Ausstellung eingeladen, als vom Verein selbst eingeladen betrachtet werden muss, und deshalb verurteilen wir, ohne zu der in den Munch'schen Bildern ausgesprochenen Kunstrichtung irgendwie Stellung nehmen zu wollen, die Schließung der Ausstellung *als eine dem üblichen Anstand zuwiderlaufende Maßnahme.*“ Die letzten Worte sind von Mitgliedern der Majorität als eine persönliche Kränkung aufgefasst worden, und da an der Hochschule Lehrer aus beiden Parteien des Vereins nebeneinander wirken, haben sich unerquickliche Verhältnisse herausgebildet, die die drei Genannten zur Einreichung ihres Entlassungsgesuches bewogen haben.

## VERMISCHTES.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Der Präsident der Akademie hat den Mitgliedern den üblichen Jahresbericht erstattet, dem folgendes zu entnehmen ist: Aus den Erträgen der Kunstausstellungen ist der Akademie ein Vermögen von nahezu einer halben Million M. erwachsen. Auf Veranlassung der Akademie sind zwischen den einzelnen deutschen Kunstakademien Verhandlungen geführt worden zur Gewinnung eines deutschen Künstlerhauses in Rom. Die Angelegenheit ist den einzelnen Landesregierungen mit der Bitte vorgetragen worden, in diesem Sinne beim Reichskanzler Schritte zu thun. Auch mit dem Wettbewerb für das Friesacker Kurfürstendenkmal hat sich die Akademie beschäftigt; sie wandte sich, da weder Preise in Aussicht gestellt noch die Namen der Jurymitglieder genannt waren, an den Vorsitzenden des Denkmalkomitees, um im Interesse der mitbewerbenden Künstler eine Änderung des Programms herbeizuführen. Es ist dies nicht gelungen, trotzdem sind 21 Entwürfe eingegangen, darunter von namhaften Bildhauern. Der Bericht erkennt hierin einen deutlichen Beweis dafür, dass die Zahl der vom Staate, städtischen Behörden und Korporationen gestellten monumentalen Aufgaben in keinem Verhältnis mehr steht zu der Menge der aus den staatlichen Kunsthochschulen hervorgehenden Künstler.

* *Interessante Entdeckung.* Die „Münch. Neuest. Nachr.“ schreiben: Vor einigen Monaten war der Leonardo-Biograph Paul Müller-Walde so glücklich, im Refektorium von S. Maria delle Grazie zu Mailand die Fensteröffnungen aufzufinden, welche ursprünglich zur Beleuchtung des Raumes gedient hatten, wie sie Leonardo da Vinci bei Inangriffnahme seines Abendmahles vorfand und auf deren Lage hin er Höhe und Perspektive für sein unsterbliches Meisterwerk wählte und Licht und Schatten in den einzelnen Gruppen und Gestalten verteilte. Diese in der Höhe des Wandgemäldes befindlichen Fenster waren seit Jahrhunderten zugemauert und durch unmittelbar unter der Deckenwölbung durchgebrochene Fenster ersetzt gewesen, wodurch die Wirkung der Malerei schwer beeinträchtigt und besonders die linke Hälfte fast ganz in Schatten gestellt worden war. Es gelang Dr. Paul Müller-Walde, zunächst den k. Delegirten für die Konservirung der lombardischen Kunstdenkmäler, den berühmten Kunstforscher und Architekten Luca Beltrami, für seinen Plan, den alten Zustand des Refektoriums wiederherzustellen, zu gewinnen, und dieser setzte es mit gewohnter Energie bei der italienischen Regierung durch, dass alle Bedenken behoben und die Erlaubnis zur Wiederherstellung des Refektoriums, wie es in den neunziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts bestanden, erteilt wurde. Die Arbeiten, welche, da es sich nur um Herauslösung von lose eingefügten Ziegeln aus älteren Fensterrahmen und um die Verdeckung später zugefügter Öffnungen handelt, jede Gefahr für das unschätzbare Kunstwerk ausschließen, werden in Angriff genommen, sobald es die Witterung erlaubt, und das Abendmahl Leonardo's, welches keineswegs so zerstört ist, wie sensationslustige Reisende zuweilen berichtet haben, wird von jahrhundertlangem Banne erlöst werden und mehr denn je seine Bedeutung, das oberste aller Kunstwerke zu heißen, behaupten. Wie wir hören, wird der zweite Band der in Dr. Georg Hirth's Kunstverlag erscheinenden Leonardo-Biographie Paul Müller-Walde's („Leonardo da Vinci in Mailand“), welchen wir bald nach Ostern zu erwarten haben, bereits Wiedergaben von unmittelbaren Aufnahmen nach Leonardo's Abendmahl in seiner neuen oder vielmehr in seiner ursprünglichen Beleuchtung enthalten.

*** *Auffindung von Zeichnungen von Lucas von Leyden.* Der Direktor der Manuskriptabteilung des Britischen Museums, Sidney Colvin, hat, wie das „Centralblatt für Bibliothekswesen“ mitteilt, vor kurzem einen Band von großem künstlerischen Interesse erworben. Es ist dies eine Sammlung von alten niederländischen und deutschen Zeichnungen, von

denen die meisten echte Werke des Lucas von Leyden sind, dessen Signatur sie auch tragen. Der großen Mehrzahl nach sind es Porträtköpfe, aber es befinden sich auch einige Figurenzeichnungen darunter. Dr. Colvin hat sie aus dem alten Einbande, der sie ein paar Jahrhunderte in einem englischen Hause behütete, herausgenommen, und sie werden fortan mit den anderen im Museum sich befindenden Zeichnungen des Meisters katalogisirt und vereinigt werden.

* *Ein Kinderfest im Wiener Künstlerhause.* Im Deutschen Saale des Wiener Künstlerhauses fand am 27. Dezbr. abends ein von den Mitgliedern der Künstlergenossenschaft, *Darnaut*, *Fröschl*, *Kautsky*, *Bamberger*, *Kaufmann*, Baron *Merode* und *Petrowitsch* arrangirtes Fest für die Kinder der Mitglieder der Künstlergenossenschaft statt. Es waren über hundert Kinder mit ihren Angehörigen erschienen. Im Hintergrunde des Saales war links eine Felsenlandschaft und rechts der Stall zu sehen, aus welch' letzterem ein Ochs und ein Esel die Köpfe zum Fenster hinausstreckten. Felsenlandschaft und Stall, zwischen denen ein freier, bühnenartiger Raum sich befand, waren zum Teil mit künstlichem Schnee bedeckt und boten bei Beleuchtung einen prächtigen Anblick. Auf der Estrade hinter diesen Dekorationen, welche von den Malern *Darnaut*, *Fröschl* und *Petrowitsch* hergestellt waren, befand sich eine bis nahe an die Decke reichende, prächtig geschmückte Tanne, auf welcher Schneeflocken im Glanze unzähliger Lichtlein flimmerten. Ein schönerer Christbaum als dieser dürfte noch kaum gesehen worden sein. Auch an einem „heiligen Nikolo" fehlte es nicht, den ein Diener des Hauses zum Ergötzen der Kinder in bester Art repräsentirte. Ungemein reizend war es, als zwölf Kinder im Alter von 3 bis 5 Jahren mit Harmonium- und Klavierbegleitung ein Weihnachtslied anstimmten. Fräulein Rößler, ein junges hübsches Mädchen, hielt, als Weihnachtsengel kostümirt, eine in Versen abgefasste „Ansprache des Weihnachtsengels". Bei den Worten: „Damit Ihr auch seht, dass ich Wort halten kann — So fange ich gleich jetzt zu beschenken an — Und rufe beim Namen ein jedes Kind — So viel auch hier versammelt sind!" wurde die Beteilung der Kinder mit den verschiedensten Spielzeugen, Nippsachen etc. etc. vorgenommen. Das Gedicht, vom Maler *Fröschl* mit einer reizenden Zeichnung geschmückt, wurde sodann unter den anwesenden Gästen gedruckt verteilt. Den Schluss des Festes bildete eine Bewirtung der Großen und Kleinen.

(Wien. Fremdenbl.)

## VOM KUNSTMARKT.

*Leipzig.* Soeben erschien Katalog 109 von *Karl W. Hiersemann*, enthaltend Kunstgeschichte, Handbücher der Malerei, Kupferstich- und Holzschnittkunde und die übrigen vervielfältigenden Künste. Die Werke stammen zum Teil aus den von Dr. Paul Schönfeld in Berlin und Dr. H. A. Weiske in Leipzig hinterlassenen Bibliotheken.

## BERICHTIGUNGEN.

In der letzten Nr. der „Kunstchronik" sind infolge eines unliebsamen Versehens drei Namen unrichtig gedruckt. Wir bitten zu lesen: Sp. 181 statt Barrey's *Carrey's* und statt Hauvel'schen *Fauvel*'schen, ferner Sp. 183, oben: *Dietze* statt Diepe.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1893. Nr. 1.**
Mittelalterlicher Hausrat. — Krakauer Bildhauer. Von Dr. A. Nossig. — Berliner Ausstellungen. Von F. Hermann. — Kunstplauderei aus Sachsen. Von Dr. O. Mothes. — Kunstbriefe: München. Von H. Peters; Madrid. — Aus dem Künstlerhaus.

**Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1893. Nr. 1.**
Die Madonna vom Wohnhause des Veit Stoß. Von Dr. P. J. Rée. — Disziplin im dreißigjährigen Kriege. Von R. Schmidt. — Katalog der im germanischen Museum vorhandenen zum Abdrucke bestimmten geschnittenen Holzstöcke vom 15. bis 18. Jahrhundert. I. Teil. Bogen 14 bis 18.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1892. Nr. 24.**
Wohnstuben im 16. und 17. Jahrhundert. Eine kulturgeschichtliche und vergleichende Studie. (Schluss.) Von H. Becker.

**Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1892. Heft 11/12.**
Spanische Aufnäharbeiten. Von Dr. A. Riegl. — Die volkswirtschaftliche Ausbildung für den gewerblichen und kunstgewerblichen Beruf. Von Dr. K. Schäfer. — Kunst und Kunsthandwerk im Dienste der Naturkunde.

**Zeitschrift für christliche Kunst. 1892/93. Heft 10. Januar.**
Der Meister von St. Severin. Von E. Firmenich-Richartz. Die neue Dekoration des Domes zu Frauenburg. Von Fr. Dittrich. — Die Türme der St. Martinskirche in Kassel. Von H. Schneider.

**Gazette des Beaux-Arts. 1893. Nr. 427.**
Les écoles italiennes au Musée impérial de Vienne (1er article). Von F. Wickhoff. — La propagande de la Renaissance en Orient durant le XV. siècle (II.): La Russie. Von E. Müntz. — La princesse Clémentine de Metternich, peinture de Lawrence, gravure en couleurs de A. Bertrand. Von A. de Lostalot. — L'exposition d'Art retrospectif de Madrid. (I.) Von F. Mazerolle. — Rembrandt d'après un livre nouveau. Von L. Gonse.

**L'Art. Nr. 687. 1. Januar 1893.**
La Comédie d'aujourd'hui. Von F. Lhomme. — L'Art dans les jardins. Von G. de Léris. — David d'Angers et son temps. Von Ph. Audebrand. — Les malades et les difformés dans l'art. Von G. Migeon.

## Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG

WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 13. 26. Januar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## DER NEUE DÜRER IM BERLINER MUSEUM.

Zu den drei Perlen Dürerscher Kunst, die während des letzten Jahrzehnts in die Berliner Galerie übergegangen sind, zu den Bildnissen Friedrichs des Weisen, Jakob Muffels und Hieronymus Holzschuhers, hat sich eine neue gesellt, eine thronende Madonna mit dem Kinde in einer Landschaft, die Geheimrat Dr. Bode von dem Marquis of Lothian in Schottland, wie man sagt, für 4000 Pfd. erworben hat. Der Preis ist nicht zu hoch, wenn man in Betracht zieht, dass dies das letzte, unzweifelhaft echte Bild von Dürers Hand ist, das sich noch im Privatbesitz befunden hatte, also noch für eine öffentliche Sammlung erreichbar gewesen war, und sehr begreiflich ist daher der Unmut der englischen Zeitungen darüber, dass dieses Bild, wie so viele vor ihm, wiederum außer Landes gegangen ist, dass die Direktion der Londoner National Gallery nicht zu rechter Zeit die Hand darauf gelegt hat. Es giebt zwar noch zwei Dürer zugeschriebene Bilder im Privatbesitz; aber sie sind zum mindesten verdächtig, jedenfalls nicht hinreichend beglaubigt: Das Bildnis von Dürers Vater im Besitze des Herzogs von Northumberland (Sion-House in London) wird von Kennern als eine Kopie des Exemplars in den Uffizien zu Florenz bezeichnet, und das kleine Bild eines jungen Mädchens mit einer Katze am Fenster beim Principe di Santangelo in Neapel hat wenigstens von Thausing das Zeugnis erhalten, dass es „nichts mit Dürer gemein" hat.

Es handelt sich bei dieser Erwerbung, die der Wachsamkeit und der Thatkraft ihres Urhebers wiederum ein glänzendes Zeugnis ausstellt, nicht bloß um eine Bereicherung der Berliner Galerie, sondern auch um einen äußerst wichtigen Beitrag zu dem gerade jetzt von der Kunstforschung viel erörterten Kapitel „Dürer in Venedig". Das Bild ist bisher nur einmal — 1871 in der Londoner Royal Academy — öffentlich ausgestellt gewesen und auch nur einmal in der Kunstlitteratur, in Thausings Dürerbiographie, mit wenigen Worten erwähnt worden. Thausing hat das Bild nicht selbst gesehen. Er spricht nur von einer „sitzenden Madonna von 1506, fast lebensgroß, von zwei schwebenden Engeln gekrönt .... stark verrieben und übermalt, soll aber die Spuren der Echtheit noch tragen." Er war also durch seine Gewährsmänner nicht unterrichtet worden, dass das Bild die Beglaubigung von Dürer selbst an sich trägt. Auf einem links von der Madonna stehenden niedrigen Tische oder Schemel, dessen Platte in der Perspektive von der Unterkante des Rahmens liegt, ist nämlich ein Cartolino mit der die bekannten Züge Dürers tragenden Inschrift zu sehen: Albert(u)s Durer Germanus faciebat post Virginis partum 1506, und daneben das Monogramm. Nach dieser Inschrift, die zudem wie auf der des „Rosenkranzfestes" inmitten der Wälschen stolz den „Germanus" betont, kann das Bild also nicht zu den „sechs Thefelle" gehört haben, die Dürer zum Verkauf aus Nürnberg nach Venedig mitgebracht hatte. Es ist in Venedig gemalt worden, freilich mit Hilfe mitgebrachter Studien und Erinnerungen, mit Hilfe von Figuren und architektonischem Beiwerk, die Dürer schon auf früheren Bildern verwertet hatte. Aber in der Gesamtkomposition und in der fröhlich

aufleuchtenden Färbung ist doch das Ganze von einer Art festlichen Jubels erfüllt, der sich nur aus der Stimmung erklären lässt, die den auf einige Zeit lästiger Fesseln ledig gewordenen, fünfunddreißigjährigen Künstler zu Anfang des Jahres 1506 beherrschte.

In der gesamten Anordnung schon trägt das Bild den Stempel der Venezianischen, insbesondere der Bellinischen Schule. Die Madonna, angethan mit einem roten, halb von den Schultern herabgeglittenen Mantel, mit einem Oberkleide von gleicher Farbe und einem blauen Untergewande, von dem nur der nach unten spitz zulaufende Brustteil zu sehen ist, sitzt vor einem purpurroten, glattgespannten Vorhang, der den landschaftlichen Hintergrund in zwei Hälften teilt. Rechts blickt man einen zum Meeresstrande sanft abfallenden Abhang mit verschlungenen, zwischen Wiesen und Bäumen zu einer Häusergruppe führenden Weg hinab, und darüber hinweg schweift der Blick über das blaue Meer, eine Huldigung an Venedig. Links begrenzen schneebedeckte Bergesriesen den Horizont, und im Mittelgrunde sieht man eine Kirchenruine mit einem vorgeschobenen Thorbogen, die ziemlich genau mit einem gleichartigen Gebäude im Mittelgrunde der 1504 gemalten Anbetung der Könige in den Uffizien zu Florenz übereinstimmt. Über dem Haupte der Madonna halten zwei unten in ziemlich kompakt gemalten Wolken steckende Cherubim mit bunten Schmetterlingsflügeln einen Blumenkranz. Das lichtblonde Haupthaar der Madonna ist glatt gescheitelt, fällt aber in langen, zierlich gekräuselten Locken auf den Hals und die rechte Schulter herab. Die rechte Hand stützt die Madonna auf einen Folianten in dunkelrotem Einband, und mit der linken umfasst sie das nackte Kind, das auf einem purpurroten Sammetkissen steht, nach hinten mit einer Windel bedeckt. In der erhobenen Rechten hält der Kleine einen Saugbeutel; das Köpfchen wendet er aber neugierig nach seinem linken Arm, auf dem ein Zeisig sitzt. Danach hat das Bild den Namen der „Madonna mit dem Zeisig“ erhalten. Anscheinend hat den Vogel der kleine Johannes gebracht, der von rechts naht und dem göttlichen Kinde eine Maiblume reicht. Vielleicht deutet diese Blume daraufhin, dass das Bild im Frühling 1506 gemalt worden ist. Hinter Johannes steht ein geflügelter Engel, der den Kreuzesstab des kleinen Pilgers hält.

So stark verrieben und übermalt, wie Thausing angiebt, war das Bild nicht, als es in den Besitz des Berliner Museums kam. Freilich mussten einige Schäden, die sich vornehmlich auf das Antlitz und das Haar der Madonna erstreckten, durch Hausers geschickte Hand ausgebessert werden, was durchaus im Geiste der wohlerhaltenen Teile geschehen ist. Der landschaftliche Hintergrund und die bunten Flügel der Cherubim sind Meisterwerke der Feinmalerei, und ein Gleiches gilt von den Haaren der Madonna. Man erinnert sich dabei jener bekannten, von Camerarius überlieferten Anekdote, nach der der greise Giovanni Bellini nichts an Dürer so sehr bewundert haben soll, wie die feine Malerei seiner Haare. In einem der Briefe an Pirkheimer vom 7. Februar 1506 erzählt Dürer mit Stolz, dass Bellini ihn besucht habe. Vielleicht hat er gerade damals an unserem Bilde gemalt; denn vor dem Februar war das andere Bild, das in Betracht kommen könnte, das berühmte „Rosenkranzfest“, noch nicht über den Entwurf hinausgediehen. Auch stellt sich unser Bild in manchen Äußerlichkeiten als eine Vorstufe zum Rosenkranzfeste dar, mit dem namentlich die über dem Haupte der Madonna mit dem Zeisig schwebenden Cherubim übereinstimmen.

Es fehlt nicht an Studien und Zeichnungen, die zur „Madonna mit dem Zeisig“ gedient haben. Eine mit Weiß gehöhte Federzeichnung im Louvre zeigt einen der die Madonna krönenden Engel. Der andere findet sich auf einem in gleicher Technik ausgeführten, mit der Jahreszahl 1506 und dem Monogramm bezeichneten Blatte mit drei Kinderköpfen in der Pariser Nationalbibliothek, das Dürer auch für das Rosenkranzfest benutzt hat. Auch sonst giebt es noch Zeichnungen Dürers, die mit der Madonna mit dem Zeisig in Zusammenhang zu bringen sind. Das wichtigste dieser Dokumente aber ist die große Studie zu dem Christusknaben: eine weißgehöhte Feder- und Tuschzeichnung mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1506 in der Kunsthalle zu Bremen, die das Kind genau in derselben Stellung wie auf dem Gemälde auf einem Polster vor einem Vorhang mit Brokatmuster zeigt, nur mit der Abweichung, dass es in der Rechten statt des Saugbeutels ein Kreuz hält. Auffällig bei dieser Sorgfalt in Vorstudien ist, dass die Hände der Madonna so grob und überkräftig sind, dass man sie für Männerhände halten möchte. Vermutlich hat Dürer seine eigenen Hände als Modelle benutzt.

Die Direktion der Gemäldegalerie hat die Erwerbung des Gemäldes als Anlass zu einer größeren Dürer-Ausstellung benutzt, in der nicht bloß die zuletzt erwähnten Studien und die dem Gemälde nahestehenden Bilder in Lichtdrucken und Photographien, sondern

auch die drei obenerwähnten Bildnisse, die hervorragendsten Originalzeichnungen des Meisters aus dem Besitze des Kupferstichkabinetts und die bedeutendsten seiner Kupferstiche in prachtvollen Abdrücken zu einem überaus anziehenden und lehrreichen Gesamtbilde vereinigt worden sind.

*ADOLF ROSENBERG.*

## DIE ACADÉMIE DE FRANCE IN ROM UND DIE ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS IN PARIS.

* Die Pariser „Encyclopédie d'Architecture" bringt in einigen Heften des letzten Jahrgangs (1891) eine Reihe von Artikeln aus der Feder des Architekten *P. Gout,* welche für die Beurteilung der französischen Kunstlehranstalten wichtig und auch für deutsche Leser mannigfach interessant sind. Wir entnehmen denselben einige der bemerkenswertesten Mitteilungen.

Am 7. November 1890 richtete der französische Unterrichtsminister, Mr. Léon Bourgeois, eine Zuschrift an die Pariser Académie des Beaux-Arts mit Vorschlägen zu einer Revision der Satzungen, welchen die Académie de France in Rom ihren alten Ruhm verdankt. Es sei in Erinnerung gebracht, dass die Académie de France in Rom unmittelbar der Pariser Académie des Beaux-Arts untersteht, und dass diese letztere in aller Welt hochangesehene Körperschaft sich für eine derjenigen obersten Stellen ansieht, welche berufen sind, in Sachen der Kunst Vorschläge zu machen, Rat zu erteilen, nicht aber sich von irgend einer Behörde oder Persönlichkeit beeinflussen, geschweige denn leiten zu lassen. Als daher der Minister sich veranlasst sah, Abänderungen in den Statuten der Académie de France in Rom zu beantragen, war er genötigt, sich damit zunächst an die Pariser Académie, beziehungsweise deren ständigen Sekretär, den Grafen Henri Delaborde zu wenden. Er hat vor diesem Forum keine Gnade gefunden! Die Pariser Académie hegt die römische Anstalt wie ihr Schoßkind. Sie will nichts an ihrem Wesen geändert wissen.

Und worin bestanden die Vorschläge des Ministers? Zunächst wollte er den Studienkreis der römischen Stipendiaten geographisch ausgedehnt wissen. Nach § 16 der Statuten sollen die Stipendiaten nur Italien, Sizilien und Griechenland zu ihrer weiteren Ausbildung durchreisen. Der Minister wünschte Spanien und Holland hinzugefügt, und zwar mit der durch eine Modifikation des § 17 einzuführenden Bestimmung, dass der Stipendiat, nachdem er während des ersten Jahres in Rom und Mittelitalien geweilt, darauf im zweiten und dritten das weitere Italien, Griechenland und Sizilien bereist hätte, dann sich für das vierte Jahr ein Land frei wählen dürfe, in welchem er die für seine Begabung und Vorliebe passendste weitere Ausbildung sich erwerben könne.

Den zweiten, das Gastrecht der römischen Académie berührenden Vorschlag übergehen wir und wenden uns zu der Änderung im § 28 der Statuten. Dieser Paragraph legt den Malern der Académie de France die Verpflichtung auf, im ersten Jahre eine lebensgroße Figur, entweder aus der Mythologie oder aus der alten Geschichte, zu malen. Nach der Ansicht des Ministers nun sollte die Wahl der Darstellung nicht auf die alte Geschichte allein beschränkt bleiben, sondern auch auf die moderne ausgedehnt werden. — Derselbe Spielraum sei auch den Bildhauern zu gewähren (§ 29). Was sodann die Architekten betrifft (§ 30), so sollten diese bei den von ihnen zu liefernden detaillirten Darstellungen alter Monumente nicht an die antiken Denkmäler gebunden bleiben, sondern auch die Bauten des Mittelalters und der Renaissance mit in ihren Studienkreis einbeziehen und auch außerhalb Italiens, Siziliens und Griechenlands liegende Monumente zu Gegenständen ihrer Restaurationsentwürfe machen dürfen. Endlich sollte auch den Kupferstechern, Medailleuren und Steinschneidern (§ 31 und 32) gestattet werden, das Studium moderner Vorbilder neben dem der antiken zu betreiben.

Soweit der Minister, der seine Vorschläge zugleich mit der Pariser Akademie auch dem höheren Unterrichtsrat zur Begutachtung überreichte. Die Urteile des von dieser Behörde bestellten Referenten, des Senators Bardoux, stimmten im Wesentlichen mit den Äußerungen des Sekretärs der Académie, des Grafen Delaborde, überein; beide verhielten sich den Änderungsvorschlägen des Ministers gegenüber im Wesentlichen ablehnend. Beide halten an der Überzeugung fest, dass für die höhere Ausbildung der Künstler die Kunstwelt Italiens und Griechenlands genüge. Delaborde erinnert in seinem Gutachten daran, dass Italien für die Maler aller Zeiten, von Rubens, van Dyck, Velazquez, Ribera und Reynolds angefangen bis auf Cornelius und Overbeck, als das gelobte Land der Kunst gegolten habe. Er spricht sich entschieden gegen das Reisen der Pensionisten während der Zeit ihres römischen Studienaufenthaltes aus. Erst nach Beendigung desselben können die Reisen begonnen werden, damit nicht der Hauptzweck des römischen Studiums, für den

Maler das große Geschichtsbild, für den Bildhauer die Marmorstatue, beeinträchtigt werde. — Was die Architekten betrifft, so weist der Sekretär der Académie auf die zahlreichen Restaurationsentwürfe von Bauten außerhalb Italiens und Griechenlands, namentlich aus Ägypten und Kleinasien, hin. Dazu hätten die Direktoren der Académie de France bisher stillschweigend ihre Zustimmung gegeben. Gegen die statutarische Fixirung dieses Usus sei also nichts einzuwenden. Das Mittelalter und die Renaissance hineinzuziehen, sei nicht ratsam, könne den Stipendisten nur nebenbei gestattet werden. — Zu den §§ 28 und 29 bemerkt Delaborde, dass die Académie keine archäologische Einseitigkeit patronisiren wolle. Aber sie müsse mit Entschiedenheit daran festhalten, dass sich die Pensionäre allen Schwierigkeiten des Nackten gewachsen zeigen. Werde dieses Haupterfordernis erfüllt, dann sei es am Ende gleich, aus welcher Zeit oder aus welchem Volk die Darstellungen geschöpft werden. — Jeder „Salon" beweise übrigens, dass die Gegenstände frei aus der Mythologie oder der Litteratur entnommen zu werden pflegen. Ein weiterer Spielraum in der Stoffwahl sei nicht rätlich.

Innerhalb dieser Ideen also bewegte sich das von der Académie und dem Senat erstattete Votum und der Minister musste sich mit ganz geringfügigen Änderungen des Bestehenden zufrieden geben.

Fabula docet, dass die sonst so weit vorgeschrittene und bewegliche französische Nation in Dingen der Kunst sehr konservativ gesinnt und wenigstens in ihren höchsten autoritativen Kreisen jedem Experimentiren mit Neuerungen abhold ist, falls diese auch nur von fern die guten Traditionen zu berühren drohen, auf denen alle große Kunst von altersher beruht.

## HANDZEICHNUNGEN ITALIENISCHER MEISTER

*in photographischen Aufnahmen von Braun & Co. in Dornach, kritisch gesichtet von Giovanni Morelli (Lermolieff).*

Mitgeteilt von E. Habich.

(12. Fortsetzung.)

### Zeichnungen in den Uffizien.

#### Andrea Mantegna.

791. Judith avec sa servante mettant la tête d'Holopherne dans le sac; 1491 — Echt; die Kopie im Louvre, Braun Nr. 410.

#### Bartolommeo Montagna.

792. La Vierge et l'Enfant (attribué aussi à G. Bellini) . . . . . . . .
793. Vieillard debout et vu de face tenant un livre fermé de la main gauche — (792, 793) Echt.

#### Romanino da Brescia.

804. Croquis d'un grand nombre d'enfants — Echt.

#### Carpaccio.

806. Deux figures drapées d'hommes marchant vers la gauche . . . . . — Echt.

#### Tiziano.

813. Paysage: à gauche, l'entrée d'une forêt; à droite, la vue d'une vallée entourée de collines boisées . . . — Nein; Dom. Campagnola.
817. Deux hommes debout, tournés vers la droite. . . . . . . . . . . — Echt.
819. Deux Amours et un enfant jouant avec un chien . . . . . . . . — Echt.
821. La Mort de Saint Pierre martyr . .
828. La Madone apparaissant à quatre Saints . . . . . . . . . . . — (821, 828) Nein; Palma giovine.

#### Sodoma.

838. Portrait de jeune homme portant une couronne de laurier . . . . . . — Echt, auch einige andere Nummern.

#### Garofalo.

847. Tête de jeune homme, légèrement tournée à gauche. . . . . . . — Echt.

### Zeichnungen in der Ambrosiana zu Mailand.

Unvollständige Kritik.

#### Leonardo da Vinci.

32. Tête de femme tournée à gauche . — Schule; schön.
33. Tête de jeune femme tournée à droite — Nicht Leonardo; schön.
65. Tête de la Vierge, d'après le tableau „La Sainte Anne" au Louvre . . — Schule.
101. Tête de vieillard tournée à droite . — Nein; Filippino Lippi.

#### Raphael Santi.

128. Homme guidant un garçon, étude pour la Transfiguration . . . . . .
129. Etude d'homme nu, debout vers la gauche, tenant un vase . . . . — (128, 129) Nein; Giulio Romano.
136. Carton pour l'école d'Athènes: partie de gauche . . . . . . . . .
137. Carton pour l'école d'Athènes: partie de droite. . . . . . . . . — (136, 137) Echt.

### Zeichnungen in der Academia di belle arti zu Venedig.

Unvollständige Kritik.

#### Leonardo da Vinci.

58. Etude pour „la Sainte Cène" à Milan — Echt.

#### Bernardino India.

258. La Sainte Famille entourée de cinq anges . . . . . . . . . . . — Echt.

#### Pordenone.

275. Attribué: La présentation au temple — Echt.

Gemälde im Prado zu Madrid.

**Fra Angelico.**

14. L'Annonciation . . . . . . . . . Echt.

**Baroccio.**

17. La naissance de Jésus. . . . . . Kopie nach dem Bilde in der Ambrosiana.

**Leandro Bassano.**

48. Jésus-Christ présenté au peuple . . Nein; Kopie nach Tizian.

**Giovanni Bellini.**

60. La Vierge et l'Enfant Jésus avec Sainte Ursule et Sainte Madeleine Echt; retouchirt.

**Correggio.**

132. Noli me tangere . . . . . . . Echt; aber mitgenommen.
133. Descente de croix . . . . . . . Kopie nach dem Bilde in Parma.
135. La Vierge et l'Enfant Jésus et Saint Jean . . . . . . . . . . . Kopie.

**Daniello Crespi.**

145. Jésus-Christ mort, soutenu par la Vierge . . . . . . . . . Echt.

**Giorgione.**

236. Sainte Brigitte offrant des fleurs à l'enfant Jésus . . . . . . . . Nein; Tizian früh.

**Domenico Theotocopulo.**

242. Portrait d'un seigneur espagnol . . } Echt.
245. Portrait d'homme . . . . . . . }

**Bernardino Luini.**

289. L'enfant Jésus et Saint Jean s'embrassant . . . . . . . . . . Kopie.
290. Sainte Famille . . . . . . . . . Echt.
291. Salomé recevant des mains d'un soldat la tête de Saint Jean . . . . . Echt; aber entstellt.

**Andrea Mantegna.**

295. Mort de la Vierge . . . . . . . . Nein; wertlos.

**Parmigianino.**

333. Portrait d'une dame noble avec trois enfants . . . . . . . . . . Echt; schön.
335. Sainte Barbe . . . . . . . . . . Nein; aber hübsch.
336. Sainte Famille . . . . . . . . . Echt; schön.

**Pontormo.**

340. Sainte Famille avec Saint Jean et Saint Joseph . . . . . . . . Nein; Kopie nach Andrea del Sarto.

**Pordenone** (Antonio).

341. La Vierge et l'enfant Jésus avec St. Roch et Saint Antoine de Padoue Nein; ist Giorgione.

**Francesco Rossi.**

361. Sainte Famille. . . . . . . . . . Echt.

**Raphael Santi.**

364. Sainte Famille à l'agneau . . . . Echt.
365. La Vierge au poisson . . . . . . Echt; so nimmt Giulio Romano den Raffael auf.
366. Le Christ portant la croix (lo Spasimo) Meistens von Giulio Romano gemalt.
367. Portrait d'un cardinal. . . . . . Echt, Retouchen.
368. La Visitation . . . . . . . . . Weder von Raffael noch von Giulio Romano, erinnert an Penni.
369. Sainte Famille (La Perla) . . . . Größtenteils von Giulio Romano.
370. La Vierge à la rose . . . . . . Nein; Giulio Romano, übermalt.
371. Sainte Famille (la Vierge au lézard) Nein; Giulio Romano.
372. Portrait en buste d'Andrea Navagero } Kopien nach dem Originale der Galleria Doria in Rom.
373. Porträt en buste d'Agostino Beazzano }

**Andrea del Sarto.**

384. La Vierge, l'enfant Jésus, Saint Jean et deux anges . . . . . . . . Wohl echt, überschmiert.
385. La Vierge, l'enfant Jésus, Saint Joseph et un ange . . . . . . . . . . Echt.
386. La Vierge tenant l'enfant Jésus sur ses genoux et Saint Joseph . . . Ob echt, ist kaum zu sehen.
387. Le sacrifice d'Abraham . . . . . Echt.

**Sebastiano del Piombo.**

395. Jésus portant la croix. . . . . . Echt, doch mitgenommen.

**Giovanni Battista Tiepolo.**

408. La Sainte Eucharistie . . . . . . } Echt.
409. Le char de Vénus . . . . . . . . }

**Tintoretto.**

411. Portrait du général vénitien Sébastien Veniero . . . . . . . . . . } Echt.
412. Portrait d'homme . . . . . . . . }
417. Portrait d'un archevêque. . . . . Echt.
420. Portrait d'une jeune Vénetienne tenant une rose à la main; — . . . . Nein; Francesco Bassano.

(Fortsetzung folgt.)

## BÜCHERSCHAU.

**Joh. Merz**, *Das ästhetische Formgesetz der Plastik.* Leipzig, Seemann, 1892. VI. u. 302 S. 4 M.

Der Verfasser nimmt zwei getrennte Quellen der Schönheit an, die aber freilich im ästhetischen Genuss zur ungetrennten Einheit zusammenfließen. Die Form ist ihm nicht nur schön als die durchsichtige und vollständige Erscheinung des in ihr niedergelegten Lebensgehalts, sondern sie hat ihre eigenen Schönheitsgesetze, die in nichts anderem begründet sein können, als im Wesen und der Funktionsweise des Organs, mit dessen Hilfe wir hin-

fällige Formen erfassen, in unserer Sinnlichkeit. Er unternimmt es daher, aus dem Sehvorgang und seinem Zweck die Bedingungen zu entwickeln, die ein Gegenstand notwendig erfüllen muss, wenn seine Form dem Auge schön erscheinen soll. Dabei betrachtet er die Formen der Gegenstände unter einem doppelten Gesichtspunkt, einmal als einfache Elemente der Empfindung, sodann als Material und Vehikel der Anschauung. Kommt die Form in der ersten Hinsicht der Organisation unseres Auges entgegen, ermöglicht sie ihm eine seiner Natur entsprechende Thätigkeit, so ist der Gegenstand „sinnlich und schön"; ist die Form dagegen so gestaltet, dass sie die Erreichung des Zwecks des Sehvorgangs erleichtert und seine vollständige Durchführung sichert, so erscheint der Gegenstand „formell-ästhetisch-schön". Dieser Zweck ist aber, wie Merz in Weiterbildung Kantisch-Helmholtz'scher Gedanken entwickelt, kein anderer, als die Gewinnung der Anschauung eines geschlossenen räumlichen dreidimensionalen Ganzen. Aus diesem Zweck entspringen die einzelnen Bestimmungen für das Formell-Schöne, die der Verfasser unter dem Namen Formgesetz des äußeren Sinns zusammenfasst und die für die drei Künste des äußeren Sinns, für Architektur, Plastik und Malerei, in gleicher Weise gelten. Während Merz die Durchführung der so gefundenen Grundsätze in Malerei und Architektur für später in Aussicht stellt, hat er sie für die Plastik im vorliegenden Buch geleistet. Zunächst werden aus der von den beiden Schwesterkünsten verschiedenen Aufgabe der Plastik die besonderen Grundsätze abgeleitet, die sich für sie aus dem allgemeinen Formgesetz ergeben. Indem es nun aber der Verfasser unternommen hat, sein Formgesetz an den einzelnen plastischen Meisterwerken auf seine Richtigkeit zu prüfen, sah er sich genötigt, sich über die inhaltlichen Motive der einzelnen Statuen Klarheit zu verschaffen, d. h. zu untersuchen, welchen Lebensgehalt sie in sich schließen und durch welche sinnfällige Mittel sie ihn zur Darstellung bringen. Man wird dem ersten theoretischen Teil das Lob der Neuheit nicht versagen können, wobei noch manches zu fernerer Diskussion Anlass geben wird; aber erst in diesem weit umfangreicheren zweiten empirischen Teil liegt die eigentliche Bedeutung, die dem Buch zukommt; auf ihm ruht das Interesse, das ihm auch der nichtzünftige Kunstfreund entgegenbringen wird. Mit einem stets sicheren plastischen Verständnis hat Merz die Meisterwerke der alten Zeit wie die der jüngsten Vergangenheit analysirt und ihren Lebensgehalt festgestellt. Das ist freilich kein neues Unterfangen: seit Winckelmann besitzen wir eine Reihe ebenso geistvoller wie feinfühliger Männer, welche mit beredten, dichterisch beschwingten Worten den Gehalt der Kunstwerke geschildert und „Anleitung gegeben haben zu ihrem Verständnis". Ihre Arbeit hat Merz ergänzt, insofern auch die moderne Kunst mit liebevollem Verständnis in den Kreis der Betrachtung gezogen ist, und zugleich in einigen Fällen berichtigt, wo sie ihrem Gegenstand nicht gerecht geworden sind. Aber während die Kunstanalysen früherer Betrachter ein Ausfluss instinktiven Erfassens und genialer Intuition sind, giebt Merz zugleich auch die Mittel an, mit deren Hilfe der Plastiker einen bestimmten Gehalt ausgedrückt hat, er weist die Elemente auf, welche den Eindruck erzeugen. Nie ist es ihm dabei wohler, als wenn er hinsichtlich des Gehalts nichts Neues bieten muss, sondern das auf seine Ursachen zurückführen kann, was andere richtig geschaut haben. Wir werden zuerst belehrt, welche Wege der Plastik zu Gebote stehen, wenn sie Bewegung darstellen will, und die alten, seit Lessings Laokoon viel erörterten Fragen über den fruchtbaren Moment und das Transitorische in der Kunst erfahren eine neue glückliche Lösung. Dann wendet sich der Verfasser den psychischen Zuständen bezw. Vorgängen in wohlgeordneter, auch psychologisch wertvoller Stufenfolge von den einfachsten bis zu den komplizirtesten Erscheinungen zu und zeigt, wie jeder Lebensäußerung der Seele, z. B. dem Affekt, der Lust und dem Schmerz, dem Wollen und der Vorstellungsthätigkeit, der Gesinnung und dem Selbstbewusstsein, sei es, dass sie vereinzelt oder in mannigfaltigen Kombinationen auftreten, ein bestimmtes Bewegungsverhältnis im menschlichen Körper entspricht, das nur ihr eigen ist und deshalb gemäß dem geheimnisvollen Zusammenhang unserer leiblichen und geistigen Organisation als ihr Ausdruck empfunden wird. So ist hier zum erstenmal das geleistet, was Lotze in einer Bemerkung seiner Geschichte der Ästhetik als eine Aufgabe für die Zukunft hingestellt hat: „der Eindruck des Kunstwerks ist auf Grundsätze zurückgeführt". Vor der Klippe der Systemsucht, die hierbei leicht gefährlich hätte werden können, bewahrt den Verfasser sein ästhetischer Takt, wie ihm denn die Einzelheiten des Systems aus der Anschauung selber erwachsen sind und es ihm leichter begegnet, dass sich ihm das System nicht ganz schließen will, als dass er die Anschauung durch das System meisterte. Dieses Feingefühl macht sich allenthalben in zart

empfundenen, lebensprühenden Bemerkungen geltend. Man lese selbst, was der Verfasser über Basis und Sockel, über dekorative Plastik, über Büste und Gruppe, über Raumdarstellung und Gewand, über Porträtstatuen und einzelne vielbehandelte Figuren, wie den Laokoon, Apoll vom Belvedere, Niobe, bis zu Rietschels Luther, Schapers Goethe, Schilliugs „Krieg“, Zumbuschs Maria Theresia zu sagen weiß. Freilich ist Merz' Buch keine leichte und bequeme Lektüre: es erfordert das genaue Nachprüfen jedes einzelnen Satzes am betreffenden Kunstwerk und leider sind die Nachbildungen der hervorragendsten Statuen, die in dem vornehm ausgestatteten Buche gegeben sind, nicht immer ganz zweckentsprechend. Aber wer sich die Mühe nimmt, mit des Verfassers Augen die Kunstwerke zu betrachten, der wird das Buch mit dem freudigen Gefühl aus der Hand legen, dass der Kreis göttlicher Bildungen, den die Plastik geschaffen, ihm in dieser Beleuchtung den Glanz eines neuen reicheren Lebens gewonnen zu haben scheint und dass ihm eigentlich erst durch sie das Auge erschlossen worden ist zu vollem plastischen Sehen. *TH. M.*

## NEKROLOGE.

*** *Der Landschaftsmaler Karl Morgenstern*, ein Sohn und Schüler von Johann Friedrich Morgenstern, der sich besonders durch Landschaften aus dem bayerischen Hochland und aus Italien bekannt gemacht hat, ist am 10. Januar in seiner Geburtsstadt Frankfurt a. M. im 82. Lebensjahre gestorben.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Professor Hugo Vogel* in *Berlin* hat in einem erneuten Gesuch an den preußischen Kultusminister darum gebeten, seine Lehrthätigkeit an der Hochschule der bildenden Künste schon jetzt einstellen zu dürfen. (Vgl. die vorige Nr.) Dieses Gesuch soll vom Minister genehmigt worden sein.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die Satzungen für die großen Berliner Kunstausstellungen* sind, wie die „Nordd. Allg. Ztg.“ mitteilt, durch Allerhöchsten Erlass vom 15. Januar genehmigt worden. In nächster Zeit werden daher sechs Mitglieder der akademischen Kunstgenossenschaft und sechs Mitglieder des Vereins Berliner Künstler — alle zwölf durch die betreffenden Körperschaften gewählt — zugleich mit drei Düsseldorfer Künstlern als Ausstellungskommission zusammentreten.

*** *Die große Meissonier-Ausstellung* wird im Monat März in der Galerie von Georges Petit in Paris stattfinden.

## VERMISCHTES.

e. *Deutsches archäologisches Institut in Rom.* In den beiden letzten Sitzungen vom 23. Dezember und 13. Januar erläuterte Prof. *Petersen*, anknüpfend an die neue Publikation von Meomartini, i monumenti e le opere d'arte della città di Benevento (Benevent, Druck von de Martini e figli), die Darstellungen des bisher nur in ungenügenden Wiedergaben veröffentlichten Triumphbogens in Benevent vom Jahre 115 nach Chr. Außerdem besprach in der erstgenannten Sitzung noch Prof. *Dessau* aus Berlin einige Mithrasreliefs, in der zweiten Prof. *Löwy* ein athenisches Relieffragment, in welchem er ein Stück vom Kopfe der Aphrodite vom Ostfries des Parthenons erkannte, ferner Prof. *Mau* ein durch eine Reihe ungewöhnlicher Erscheinungen ausgezeichnetes Haus in Pompeji.

⊙ *Der Rundbau auf dem Valkenhofe bei der holländischen Stadt Nymwegen*, der bisher stets als ein Bauwerk aus der Zeit Karl's des Großen, d. h. aus dem Ende des 8. oder dem Anfang des 9. Jahrhunderts angesehen wurde, ist kürzlich von G. Humann in Essen einer näheren Untersuchung unterzogen worden, worüber er in der „Zeitschrift für christliche Kunst“ (V, Heft 9) berichtet. Humann war von dem Museumsdirektor Abeleven in Nymwegen aufgefordert worden, einen Plan zur Wiederherstellung der nicht in sehr gutem baulichen Zustand befindlichen Kapelle zu entwerfen. Auf Grund seiner Untersuchungen hat er aber von einer Erneuerung abgeraten, um eine weitere Erforschung des kunstgeschichtlich ungemein wichtigen Bauwerks zu ermöglichen, und daraufhin haben die maßgebenden Personen beschlossen, die alte Pfalzkapelle mit allen Veränderungen, die sie im Laufe der Zeit erlitten, der Zukunft zu erhalten. Obwohl Humann nicht eine gründliche bautechnische Prüfung vornehmen konnte, ist es ihm doch, im Gegensatz zu der allgemeinen Annahme, wahrscheinlich geworden, dass die Einzelformen die Entstehung des Bauwerks eher in das 10. oder 11., als in das 8. oder 9. Jahrhundert verweisen. Auch in späterer Zeit haben die Kaiser Otto I. und II., Heinrich II., Konrad II. und III. mehrfach in Nymwegen verweilt. Danach wäre die Frage nach der Entstehungszeit des Rundbaues noch nicht genügend beantwortet.

## VOM KUNSTMARKT.

*Berlin.* Im Kunstauktionshause von *Rudolf Lepke* findet am 31. Januar und 1. Februar eine Versteigerung einer gewählten Sammlung wertvoller Gemälde alter Meister sowie von Aquarellen und Zeichnungen hervorragender neuerer Meister statt. Ferner kommen am 13. Februar und den folgenden Tagen wertvolle Sammlungen von älteren Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten, Schabkunstblättern, Lithographien etc. zur Versteigerung; ferner eine sehr interessante Sammlung Originalkupferplatten von Ch. Wilberg, A. Carstens, J. Berger u. a.; sodann drei kostbare Missalien mit Miniaturen und eine Porträtsammlung russischer Fürsten, Feldherren, Staatsmänner und Gelehrten; schließlich Handzeichnungen und Aquarelle. Der 1649 Nummern enthaltende Katalog ist soeben erschienen.

*Leipzig.* Soeben erschien im Verlage von *K. W. Hiersemann* Katalog Nr. 110, enthaltend Werke über öffentliche und private Gemäldegalerien, ferner Holzschnitt- und Kupferstichwerke und künstlerische Lithographiepublikationen. Die Werke stammen zum Teil aus der von Herrn Dr. H. A. Weiske in Leipzig hinterlassenen Bibliothek.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1898. Nr. 2.**
Die neue Sankt Annakirche in München. Von A. Braun. — Kunstbrief. Von H. Peters. — Grundrissvorbilder von Gebäuden für kirchliche Zwecke. Von O. Mothes.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1898. Nr. 1.**
Altes und Neues aus Handwerksgeschichte und Handwerksrecht.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 8.**
Eugen Klimsch. Von Fr. Graf. — Rundschau. Von Fr. Pecht.

**Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1893. Heft 1.**
Zur Geschichte der österreichischen Steinschneider des Barockzeitalters. Von Dr. A. Ilg. — Zur Geschichte des altägyptischen Schmuckes. Von J. Folnesics.

**Repertorium für Kunstwissenschaft. 1892. Heft 6.**
Neue Beiträge zur Entstehungsgeschichte der kreuzförmigen Basilika. Von Dr. H. Graf. — Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen. Von M. Lehrs. — Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts. Von E. Dobbert.

## Inserate.





Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW, WIEN, Heugasse 58. UND DR. A. ROSENBERG, BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 14. 2. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## BEMERKUNGEN ÜBER DAS WESEN DER GRAZIE.

VON *CARL GRAF CORONINI-CRONBERG.*

So wie es für empfängliche Seelen ein metaphysisches Bedürfnis giebt, dessen Befriedigung Aufgabe der verschiedenen Religionsbekenntnisse ist, so hat auch der in der Atmosphäre der Kultur aufgewachsene Mensch, wenngleich er selbst wenig Bildung haben mag, gewissermaßen ein *künstlerisches* Bedürfnis, das insbesondere bei den Südländern entschiedener hervortritt und die Annäherung an das idealisirte Sinnliche mit mehr oder weniger Thatkraft anstrebt. Deshalb üben insbesondere auf die Massen die Kunstreiter eine sehr starke Anziehungskraft. Teilweise wohl wegen der staunenswerten Fertigkeit, mit welcher sie ihre Evolutionen vollführen, nicht zum mindesten aber deshalb, weil sich die schönsten Gebilde der Schöpfung, der Mensch und das Pferd, zu den anmutigsten Gruppen verbinden und ihre plastischen Formen, gehoben durch die *graziöse Bewegung,* reizend darstellen. Diese Betrachtung führt mich auf den Umstand, dass man der *Bewegung* an sich, vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, eine besondere Aufmerksamkeit nicht zu schenken scheint, obwohl sie zunächst durch die Mimik und den Tanz, der doch in den Rahmen der plastischen Kunst, wenigstens der Verwandtschaft nach, hineingefügt zu werden verdient, eine Anregung hierzu finden könnte. Nebenbei sei in Erinnerung gebracht, dass ja in der Musik und Poesie die Bewegung im Takt und in der Metrik ihre Vertreter findet.

Die Plastik an sich scheint mir in der Beurteilung der schönen Form *während der Ruhe* allein noch nicht erschöpft, und ich meine, dass die *schöne Bewegung* ebenfalls eine besondere Aufmerksamkeit verdient. Und zwar umsomehr, als die Grazie, ohne weiteres ein Attribut des Schönen, eben in der Bewegung am meisten hervortritt, obwohl sie auch im Moment der Ruhe ihre volle Wirkung üben kann. Die Grazie, von den Franzosen vielleicht am meisten gepflegt, gewürdigt und verstanden und daher von ihnen auch am meisten übertrieben und bis zum Zerrbild aufgebauscht, ist wohl einer ästhetischen Analyse wert und ihr Studium würde vielleicht manchen neuen Lichtstrahl werfen auf den immerhin noch rätselhaften Reiz, den der Anblick des Schönen auf den empfänglichen Sinn ausübt. Die Venus von Milo, der Apollo vom Belvedere, der Antinous, der Narciss u. a. sind nicht bloß deshalb Kunstwerke ersten Ranges, weil sie allen Anforderungen künstlerischer Proportionen im Sinne der klassischen Bildner entsprechen. Stellen wir dasselbe Vorbild, das dem Künstler bei Schaffung des Apollo vorschwebte, das heißt mit denselben Proportionen, wie einen Ladestock hin, oder die Venus wie eine Pagodenfigur, so ist es aus mit der Schönheit. Zu der Tadellosigkeit der einzelnen Gliedmaßen des Kunstwerkes und ihren relativen Proportionen gehört somit auch ihre absolute und gegenseitige Richtung im Raume, um dem Geschmack zu genügen, und diese Richtung muss nicht allein zweckmäßig, das heißt der beabsichtigten Wirkung entsprechend, sondern sie muss auch *graziös* sein. Unzweckmäßiges oder besser gesagt Zweckwidriges verträgt sich nicht mit dem Wesen des Schönen,

das von keiner Seite her in seiner Erscheinung gestört werden will; denn das Zweckwidrige ist sozusagen unwahr und das Schöne kann der Wahrheit nicht widersprechen. Aber die Zweckmäßigkeit *allein* kann nicht der Leitstern des Schönen sein. Nebst dem Vorhandensein der richtigen Proportionen in den einzelnen Teilen des Kunstwerkes, nebst ihrer Lage im Raume und gegeneinander, nebst der Zweckmäßigkeit ihrer Stellung zum Erzielen des beabsichtigten Eindruckes gehört noch ein anderer Faktor zum vollendeten Kunstwerke.

Es war zuvor von der Bewegung die Rede. Ich komme nunmehr darauf zurück. Eine Bewegung, welche in gerader Linie erfolgt, kann zweckmäßig sein, weil sie am wenigsten Aufwand an Kraft und Zeit erfordert, aber *graziös* ist sie nicht. Ein Turner, welcher seine Evolutionen auf dem Reck oder dem Trapez womöglich gradlinig auszuführen bestrebt wäre, eine Tänzerin, welche ähnliches thäte, wäre nicht *graziös.* Ebensowenig ein Schauspieler, der überhaupt auf seine Haltung, auf seinen Gang, auf seine Gestikulation sehr bedacht sein muss, und wäre er auch gebaut wie ein antiker Heros. Dagegen aber ist ein spielendes Kätzchen, das seine mutwilligen Sätze in schön geschwungenen Wellenlinien vollführt, die eigentlich vom ersten Impulse seiner Sprungwerkzeuge abhängen, äußerst *graziös.* Ebenso ein Pferd im Galopp, wenn es Aktion hat, seine Beine in geschwungenen Linien bewegt, den Hals einbiegt und über den Boden dahinschießt. Dies alles scheint auf den Satz zu führen, dass die Beschreibung einer graziösen Linie gewissermaßen mit einem *generösen* Überschuss an Kraft geschehen, somit solchen zweckentsprechenden Kurven folgen müsse, bei denen eine mäßige Kraftverschwendung vorkommt. Vielleicht, damit es den Anschein habe, als wären sie mit der größten Leichtigkeit vollbracht, wodurch sozusagen eine gewisse Emanzipation von den Gesetzen der Materie bekundet und eine Annäherung an das Geistige, an das Ideale erreicht würde. Wie graziös ist der Flug einer Alpendohle im Vergleiche mit dem einer Wachtel oder einer zahmen Ente! Warum? Weil die Dohle scheinbar ihre Kreise so wunderbar anmutig zieht, als wenn sie von einer außer ihr gelegenen Triebkraft getragen würde. Es scheint somit ein Faktor der graziösen Bewegung jedenfalls in dem Mangel einer sichtbaren oder supponirten Anstrengung zu liegen. Wie graziös weicht die Rose, die Trauerweide, das Schilf dem Andringen bewegter Lüfte aus! Wie ungeschickt hingegen die Lilie und alle die unschmiegsamen Gewächse, welche die Kurve selbst in ihrer passiven Bewegung verschmähen. Es wirft sich aber nun die weitere Frage auf: ist denn die Grazie bloß ein Attribut der Bewegung? Ist sie nicht auch im Zustand der Ruhe, eine Eigenschaft des Schönen? Allerdings. Und zwar deshalb, weil die Ruhe immerhin als der Abschluss oder der Anfang einer Bewegung angesehen werden muss. Bekanntermaßen liegt die große Meisterschaft Raffael's im Malen des Faltenwurfes darin, dass daraus entnommen werden kann, ob der bekleidete Körperteil im Vordringen oder im Weichen begriffen ist, ein Beweis, dass auch er ähnlicher Meinung war.

Ein Kind hat sich zum Schlafen hingelegt. In diesem letzten Moment der Bewegung liegt die Grazie. Und wenn man die besten antiken Statuen durchgeht, stellen die meisten eine erstarrte Bewegung dar. So der lauschende Narciss, so die überraschte Venus von Knidos, so der sterbende Gallier, so der tanzende Faun u. s. w. Wenn aber die Grazie auf der Kurvenlinie beruht, welche die Bewegung beschreibt, dann ist wohl die Frage am Platze, ob diese Kurven, die da etwas Grandioses, dort etwas Elegantes, wo anders wieder etwas Generöses an sich haben, nicht etwa mathematisch bestimmbare Linien darstellen, etwa Komposita von Kreisen, Ellipsen, Hyperbeln, Parabeln, Cycloiden etc. sind. Freilich wohl scheint der Umstand, dass ja die Grazie ein weiteres Feld beherrscht und auch abgesehen von den erwähnten Linien zur Erscheinung kommt, dagegen zu sprechen. Denn die Grazie kann auch in einem Vortrag liegen, in einem Musikstück, in einer poetischen Wendung, im Ausdruck des Gesanges, im Anschlag einer Note, im Stil überhaupt, in der Toilette, in der Phrase, im Benehmen, kurz in allen Äußerungen des Seelenlebens. Wenn aber bei allen diesen Äußerungen die Bezeichnung *Grazie* dennoch mit Recht angewendet wird — und es scheint auch dies der Fall zu sein, — weil ein so allgemein empfundener und wiedergegebener Eindruck eine sichere *Grundlage* haben muss, dann muss die Grazie, die wir früher der schön geschwungenen Linie zuschrieben, und jene, die sich bei den soeben erwähnten vielfachen Erscheinungen manifestirt, verwandte Merkmale haben, die auf eine gemeinsame Urquelle zurückgeführt werden können, auf welche alle Äußerungen des menschlichen Willens, bei denen die Form mit eine wesentliche Rolle spielt, hindeuten. Suchen wir diese Gemeinschaftlichkeit!

Als vorhin von der Grazie in der Bewegung

die Rede war, wurde gesagt, dass dieselbe von der Kurve abhängig sei, welche die Bewegung beschreibt. Wir möchten diese Behauptung hier dahin ergänzen, dass die Grazie nicht nur von der Form, oder sagen wir von dem Schwung der Linie allein abhängt, die sie beschreibt, sondern auch von dem *Verhältnis der Geschwindigkeit,* mit welcher die einzelnen Teile der Linie zu stande kommen, von dem Verhältnis der Anfangs- und Endegeschwindigkeit. Es gehört somit jenes Accelerando und Rallentando der einer Kurve folgenden Bewegung jedenfalls mit zur Bestimmung, ob diese Bewegung graziös ist oder nicht. Ist die Kurve der Bewegung an sich, das heißt als Linie graziös, sind es aber die relativen Zeitverhältnisse nicht, dann ist auch die Bewegung nicht vollständig graziös.

Nun rücken wir dem Wesen der Grazie um einen Schritt näher. Die graziöse Bewegung verlangt eine Abweichung von der Gleichmäßigkeit in ihrem zeitlichen Verlauf. Sie verlangt eine gewisse Überschwänglichkeit im Raume und in der Zeit. Aber in dieser Freiheit, in dieser anscheinenden Sorglosigkeit liegt eine Gesetzmäßigkeit, deren Auffindung doch möglich sein sollte. Wenn die Kurven der graziösen Linie im Raume mathematisch bestimmbaren Gesetzen folgen, wenn auch deren Zeitfolge (das Accelerando und Rallentando) auf ein festes Gesetz zurückgeführt werden könnte, wie z. B. jenes der Fallgeschwindigkeit, dann könnte man wohl sagen, dass ihrem inneren Wesen eine gewisse Proportionalität zu Grunde liege. Wenn wir eine analoge Proportionalität in den anderen Formen finden würden, nämlich in der Grazie, die in der Musik, im Vortrage, im Stil, in dem Anschlag der Stimme, in den Umgangsformen, in der Toilette, mit einem Worte in allen anderen Manifestationen des ästhetischen Sinnes vorkommt, dann könnte man wohl auf eine innere Verwandtschaft aller dieser Erscheinungen schließen und dann wäre es nicht allzu gewagt, wenn man sie alle als aus einem gemeinsamen Urquell entsprungen ansehen würde. Es lässt sich aber thatsächlich z. B. in der Musik die Grazie, die in einer sanften Abwechselung des Forte und Piano, des Allegro und Adagio, des Erhöhen oder Vertiefen des Tones, des Schwellen und Verklingenlassen desselben und überhaupt in der ganzen Wiedergabe des Tonbildes liegt, mit einem systematischen Hinziehen von Kurvenlinien vergleichen. Dasselbe könnte man von der Grazie im Vortrage, im Stil, in der Phrase, im Benehmen überhaupt sagen, wenn man der Phantasie einen erlaubten Spielraum einräumen will.

Ein lockeres weitmaschiges Netz wäre somit da, welches alle die vielfältigen Formen der Grazie umschlingt, sozusagen die Mutterlauge, aus der sich der Begriff der Grazie herauskrystallisirt. Wenn die Baukunst eine gefrorene Musik genannt wurde, so könnte man die Plastik eine festgebannte Grazie nennen.

Die Grazie ist zweifellos ein Faktor des *Schönen* und zwar jenes Schönen, welches nach den Gesetzen der Ästhetik durch die Künste zum Ausdrucke kommt und dessen Darstellung dem Genius des *Menschen* zukommt, sowie auch jenes Schönen, das der Schöpfer in die Natur gelegt hat und das vorzugsweise dann diese Bezeichnung verdient, wenn es als formvollendeter Typus seiner Gattung gelten kann. Wenn die innere Natur dieses, allen beiden eben erwähnten Kategorieen des Schönen zukommenden Faktors, unserem Erkennen verschlossen wäre, wenn näher nachgewiesen wäre, nach welchen Gesetzen das Band der Grazie alles dasjenige umschlingt, was *schön* genannt wird, dann wäre man auch der klaren Feststellung des Begriffes des Schönen in der allgemeinsten Bedeutung, das immer noch trotz seiner Anziehungskraft einem leicht verschleierten Bilde gleicht, näher gerückt.

Mögen sich berufene Geister finden, die diese flüchtig hingeworfenen Gedanken eingehender ausführen und dadurch ihre innere Berechtigung feststellen oder vielleicht durch die Überzeugung von ihrer Unhaltbarkeit auf eine andere richtigere Fährte gelangen. Ihnen sei auch die weitere Erörterung der Frage anheimgestellt, ob sich nicht die Begriffe *geschmackvoll* und *graziös* bis auf kleine Verschiedenheiten in der Schattierung nahezu decken.

---

## BÜCHERSCHAU.

**Die Bau- und Kunstdenkmäler von Berlin.** Im Auftrage des Magistrats der Stadt Berlin bearbeitet von *R. Borrmann.* Mit einer geschichtlichen Einleitung von *P. Clauswitz.* Mit 28 Lichtdrucktafeln, zahlreichen Abbildungen und 3 Plänen. Berlin, Julius Springer. Kl. Fol. 436 S.

Bei der Inventarisation der Bau- und Kunstdenkmäler in der Provinz Brandenburg, die Prof. R. Bergau im Auftrage des brandenburgischen Provinziallandtags durchgeführt hat, war Berlin von dem Auftraggeber von vornherein ausgeschlossen worden, vermutlich weil man einerseits den Umfang des 1885 erschienenen starken Bandes nicht noch mehr ausdehnen und weil man andrerseits dem Magistrat der Reichs- und Landeshauptstadt das nobile officium

eines eigenen Inventarisationswerkes nicht nehmen wollte. Der Berliner Magistrat hat denn auch diese Pflicht anerkannt und, nachdem er in dem Regierungsbaumeister Borrmann eine geeignete Kraft gewonnen, im Sommer 1887 mit der Arbeit beginnen lassen. Sie hat mehr Zeit und Mühen erfordert, als bei dem verhältnismäßig geringen Bestand an Kunstdenkmälern im eigentlichen Sinne erwartet werden durfte. Erst kurz vor Weihnachten des verflossenen Jahres ist das Werk erschienen, das sich freilich, weit über den Rahmen eines bloßen Inventars, zu der lange entbehrten Kunstgeschichte der Stadt Berlin ausgewachsen hat, ohne darüber den Charakter und die Bestimmung eines Inventars ganz zu verlieren. Der Verfasser ist nämlich beiden Richtungen seiner Aufgabe oder vielmehr den höchsten Anforderungen, die man an derartige Arbeiten überhaupt stellen kann, dadurch gerecht geworden, dass er die Zwecke der Kunstgeschichte durch eine „Übersicht über die Geschichte der Kunst in Berlin vom XIII. bis zum Ende des XVIII. Jahrhunderts“ in zusammenhängender Darstellung gefördert und daneben die Pflicht des Statistikers durch eine lange Reihe von Monographieen über die einzelnen Denkmäler der Architektur und Plastik, wiederum weit über die Grenzen trockener Inventarisationsarbeit hinaus, in mustergültiger Weise erfüllt hat.

Dieses Lob fällt um so schwerer ins Gewicht, als man sich kaum eine undankbarere Aufgabe ersinnen kann als eine Inventarisation der Kunstdenkmäler Berlins. Der Magistrat sagt zwar in seiner Vorrede, dass der Schatz an Bau- und Kunstdenkmälern Berlins viel größer ist, „als man nach dem modernen Aussehen unserer Stadt vermuten sollte.“ Aber diese optimistische Auffassung der Dinge ist nur cum grano salis zu verstehen. Man hatte nichts erwartet, und nun haben sich doch noch spärliche Reste und Spuren gefunden, aus denen sich wenigstens erkennen lässt, dass die Mark und im besonderen auch Berlin während des Mittelalters und der Renaissancezeit in engem künstlerischen Zusammenhang mit Sachsen gestanden hat, was übrigens, soweit es sich um die Renaissanceteile des königlichen Schlosses handelt, schon früher bekannt gewesen und nachgewiesen worden war.

Es ist ein schmerzliches Bekenntnis für den Inventarisator einer großen Stadt, wenn er unumwunden erklären muss, dass von den mittelalterlichen Denkmälern Berlins „einzig und allein das schöne lichte Chor der Klosterkirche, der Kirche des Franziskanerordens, in den Bereich der höheren Kunst gehört.“ Dieser Kirche und den Resten der ausgedehnten Klosteranlage hat Borrmann eine besonders eingehende Untersuchung gewidmet, die zu den anziehendsten Teilen seines Buches gehört. Die Hauptsachen stehen freilich wie so vieles andere in diesem Inventar nur noch auf dem Papier. Wird doch schon unter den Denkmälern der Schlüterzeit so gründlich aufgeräumt, dass manches, was uns unantastbar und unerschütterlich erschien, bereits heute zur Legende gehört. Wir erinnern nur an die 1889 abgebrochene „alte Post“ (das sog. gräfl. Wartenbergsche Palais), womit ein unanfechtbar beglaubigter Privatbau Schlüters der Forschung, die sich nicht bloß auf Photographieen stützt, für immer entzogen worden ist. Das ist um so beklagenswerter, als sich in jüngster Zeit eine Strömung vorzudrängen gesucht hat, die auch den einzigen Ruhm der Berliner Kunstthätigkeit bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, die Thaten Schlüters, in Bezug auf ihre Selbständigkeit erheblich eingeschränkt wissen will. Borrmann hat die Hypothesen von C. Gurlitt hinsichtlich der ersten Entwürfe zum Berliner Schlossbau in Schlüterscher Fassung bereits früher mit großem Scharfsinn und mit kühler Besonnenheit widerlegt, und er bleibt auch in diesem Werke bei seiner Meinung. Es ist selbstverständlich, dass die Streitfrage von neuem erörtert werden muss, da Gurlitt nach Zeitungsnachrichten neue Beweise zur Stütze seiner Hypothesen versprochen haben soll. — In einer anderen Streitfrage, die sich um den ersten Entwurf zum Berliner Zeughause dreht, hat Borrmann den Untersuchungen Gurlitts beigepflichtet, der dem Direktor der Pariser Bauakademie, Blondel, auf Grund glaubwürdiger Zeugnisse, die Erfindung der Fassade zuschreibt.

Über einem wenig erfreulichen Denkmälervorrat und über einer noch weniger erquicklichen Polemik hat Borrmann wenigstens ein schriftstellerisches Werk errichtet, das in allen Teilen mit gleichmäßiger Vorsicht durchgearbeitet ist und nur das vollkommen Sichere überliefert, wie man es von einer solchen Arbeit erwarten darf. Es ist nur zu bedauern, dass seine Arbeit da aufhört, wo die eigentliche Kunst in Berlin beginnt, am Anfang des 19. Jahrhunderts. Es ist die gewöhnliche den Inventarisationsarbeiten gesteckte Grenze, die hier um so strenger festgehalten worden ist, als der Berliner Architektenverein eine neue Ausgabe seines 1877 erschienenen Buches „Berlin und seine Bauten“ vorbereitet. Der Architektenverein würde, nachdem Borrmann ein allen Ansprüchen genügendes Werk

geschaffen hat, gut daran thun, sich ausschließlich auf das 19. Jahrhundert zu beschränken.

*A. R.*

**Federspiele** von *Hans Thoma* und *Henry Thode.* Verlag von Heinrich Keller, Frankfurt a/M.

Wir haben nie ein Werk, in dem bildende Kunst und Dichtung sich die Hand gereicht, mit der gleichen Stimmung und dem gleichen mitlebenden Empfinden genossen, wie die zu Weihnachten erschienenen „Federspiele" von Thoma, dem jüngst in der Zeitschrift f. bild. Kunst gewürdigten Malerpoeten, und Thode, dem geistvollen Schilderer deutsch-mittelalterlicher Kunst, den wir hier zum erstenmal als Dichter kennen lernen. Die Federspiele sind lithographirte Skizzen aus Thoma's Mappen, wovon einige dem erwähnten Aufsatz beigegeben waren, Figürliches, Landschaftliches durcheinander, aus den Bildern des Künstlers bekannte Motive, neue dazu, mit der ganzen Reinheit und Poesie in Erfindung und Darstellung, mit dem Zauber des innerlich wahrhaft Erlebten. Mehr als je vor den Gemälden drängt sich die Verwandtschaft des modernen Genius mit Dürer auf, die Gemütstiefe, in der beide wurzeln, die Gabe der Charakteristik, das Sinnig-Zarte und das Derb-Schwungvolle beieinander. Einzelnes anzuführen ist nicht möglich, da eine annähernd gleiche Höhe in allen diesen losen Blättern ist, in diesen Einfällen, neckischen wie ernsten, in diesen Gedanken- und Stimmungsrätseln. Von einem Text ist keine Rede; die Gedichte, von großer Sicherheit und Reichtum der Form, sind getreue gleichwertige Übersetzungen der Skizzen; wir haben uns nur schwer vorstellen können, dass zwei, wenn auch verwandte Individualitäten zwei Künste zu einem organischen Gefüge von dieser Einheit zusammenschweißen könnten; auf eine rätselhafte Frage des Malers ist nicht immer eine Antwort, sondern oft eine noch geheimnisvollere Frage das dichterische Echo. — Etwas Verwandtes haben vor Jahren M. von Schwind und E. v. Feuchtersleben in dem „Album der Radirungen" geleistet. Nur ist Thoma's Phantasie weiterhinschweifend, seine Erzeugnisse haben freilich wiederum die Zierlichkeit der Schwind'schen Kleinigkeiten nicht.

*F. H. M.*

**Johann Graus,** *Eine Rundreise durch Spanien.* Ein Führer zu seinen Denkmalen, insbesondere christlicher Kunst. Wien, Woerl. 8⁰. 414 S.

Bestimmter Studien halber hat Graus eine Reise nach Spanien unternommen, deren Ergebnisse teilweise bereits in der von ihm redigirten Zeitschrift „Der Kirchenschmuck" veröffentlicht waren, nun aber bereichert und ergänzt in Buchform erschienen sind. Gestützt auf gründliche litterarische Vorarbeiten ist er ans Werk gegangen und hat die Resultate in der bescheidenen Form eines Tagebuches veröffentlicht; wir denken unwillkürlich an Nohl's „Italienisches Skizzenbuch". Die Erforschung des Landes galt vorzugsweise der Architektur und auf diesem Gebiete finden wir eine Reihe der schönsten Resultate. Die verschiedenen Einflüsse der französischen und maurischen Architektur sind ebenso klar wie überzeugend dargelegt. Höchst interessante Aufschlüsse bieten in dieser Hinsicht die Kathedralen zu Valencia, Sevilla, Toledo, ganz besonders auch St. Esteban zu Salamanca etc. Noch bedeutender sind die Ergebnisse der Untersuchung des in die Moschee zu Cordova eingebauten Domes zu Cordova mit trefflichen Grundrissaufnahmen, wie auch das über die Dome zu Granada, Malaga und die Kirche des Escorial Mitgeteilte, welch letztere Kirchen schon der Renaissance angehören. Ganz besonders auffallend sind bei größeren wie bei kleineren Kirchen die Längskapellen, die in unseren Landen namentlich bei einschiffigen Kirchen erst in der Renaissance häufiger auftreten. In Spanien findet sich diese letztere Anlage schon im Mittelalter überaus häufig. Sehr belehrend sind weiterhin die Mitteilungen über liturgische Eigentümlichkeiten und die damit zusammenhängenden Einrichtungen der Kirchen. Erwähnt sein mag die Anlage des Domherrnchores im Langschiff, der Lettner, die paarweisen Kanzeln (bes. S. 68), das Lesepult, der riesige Hochaltar, die eigentümliche Altaranlage mit zwei Seiteneingängen und dahinter die Sakristei (S. 88) u. s. w. Von den Werken der Malerei ist am meisten der Bilder des Prado gedacht und namentlich eine Anzahl trefflicher Bemerkungen über Murillo gemacht. Wie der Titel besagt, ist das Hauptgewicht auf die kirchliche Kunst gelegt, die profane maurische wie christliche gleichwohl nicht außer acht gelassen; ergeben sich ja so oft wichtige Beziehungen zur kirchlichen Kunst! Über die Moschee zu Cordova, die maurischen Bauten zu Toledo und Sevilla, ganz besonders über die Alhambra finden wir eine Anzahl der treffendsten Bemerkungen. Weiter seien als bisher nur wenig gewürdigt genannt: das Stadthaus zu Sevilla, ein köstlicher Bau der Frührenaissance, die Lonja zu Valencia, die Audienca zu Barcelona u. s. w. Auf der Hin- und Rückreise musste Graus Norditalien und Südfrankreich passiren, wovon er gleichfalls sehr bemerkenswerte Studien mitteilt, ganz besonders über Genua, Marseille, weiter Alby und Toulouse; sehr interessant ist auch die Beschreibung der neuen Kirchen zu Lourdes. Eine reiche illustrative Beigabe sowohl von Grund- als auch von Aufrissen, zum größten Teil nach Originalaufnahmen, illustrirt das Buch. Die Publikation muss um so verdienstvoller genannt werden, als die Kunstlitteratur über Spanien keine reiche ist; jeder, der sich mit spanischer Kunstgeschichte beschäftigt, wird das Graus'sche Buch gern benützen.

Wien. *ALFRED SCHNERICH.*

**Skizzen.** Eine neue Folge architektonischer und dekorativer Studien und Entwürfe von *Otto Rieth.* 20 Handzeichnungen in Lichtdruck. Berlin, Verlag von Georg Siemens, 1892. Folio. Mit Vorwort.

*Rieth* bietet uns mit der vorliegenden Publikation eine Fortsetzung seiner „Architekturskizzen"; während er aber in diesen — wenigstens im Vorwort — sich als Kunstkosmopolit bekennt, der gleich der Biene aus jeder Blume Honig zu saugen weiß, vorzüglich aber aus den üppigen Blüten des Barockstils, zeigt er sich uns jetzt, wenn er es auch nicht eingesteht, auf anderer Bahn: er betont die Notwendigkeit einer größeren Anwendung und zweckentsprechenden Individualisirung des Ornaments, indem er — endlich einmal ein Mutiger! — gegen die heillose Fetischdienerei des Akanthusblattes auftritt, das uns schablonenhaft im Ballsaal und Theater wie in der Kirche oder am Grabdenkmal entgegengrinst. — Das ursprünglich prächtige und — mit Maß, Ziel und Zweck angewandte — immer und ewig wirksame Motiv ist zum Schmarotzer geworden, der alles überwuchert und nichts Gutes aufkommen lässt. Seine Domäne muss beschränkt werden, wenn nicht eine Ermüdung eintreten soll. Um das bewirken zu können, wird der Kosmopolit *national*: er weist auf die Traditionen der romanischen und frühgotischen Muster hin, die ihre Motive der so mannigfaltigen *heimischen* Fauna und Flora entlehnen, mit welchen Mitteln auch wir Moderne wie alle künftigen Geschlechter befähigt sind, eine individuelle, *beziehungsvolle* Ornamentik zu schaffen, eine

Richtung, die übrigens *Siccardsburg* und *van der Nüll* in Wien schon vor drei Decennien anstrebten und zum Teil auch mit Glück bethätigten. Der menschliche Organismus ist es nicht in letzter Reihe, dem wir bei diesen Schöpfungen Rieth's begegnen, er muss — wie der Künstler will — gleich dem *Ornamente selbst* den Kampf ums Leben schildern, Märchen erzählen, Stimmung erwecken, beide müssen in unmittelbarer Beziehung stehen zu dem Raume, in dem sie verwertet, und zu der Zeit, in der sie geschaffen werden. Wir sind auf die Verfolgung dieses Zieles sehr begierig und dürfen uns nach dem bisher Erschienenen freuen, dass noch weitere Hefte in gleichem Umfange erscheinen sollen. Es ist nicht zu zweifeln, dass dem Autor seine Absicht vollkommen geglückt ist, seine Kunstgenossen zu ähnlichem Schaffen anzuregen. — Da die hier vorliegenden Blätter zum Teil älteren Datums sind — noch vor denen der ersten Publikation entstanden — so erklärt sich manche, oft noch an die Schule erinnernde Unsicherheit, hie und da die Wiederholung des geharnischten Ritters zu Pferde, der gar zu stark mittelaltert und nicht recht in das Übrige, so gut dem modernen Geschmack Angepasste, sowohl im Baulichen als rein Dekorativen, passen will; zu den schönsten Blättern gehören: *Das kleine Rathaus* (Blatt 7) mit seinem noch gotisirenden Renaissancetraum in der reizenden Flur, die in drei Bogenöffnungen nach beiden Seiten des Hauses sich öffnet, getragen von massiven kurzen Säulencylindern; dann die *„Große Halle“* (Blatt 8), ein *Thronsaal* von imposanter, berechneter Wirkung, die durch eine reiche dekorative Bronzeausstattung und ein Glasmalereifenster von riesigen Dimensionen noch bedeutend erhöht wird. Daran schließt sich die *„Vorhalle für ein Museum“* (Blatt 10), an der besonders die prächtige architektonisch-plastische Eckverzierung des heiligen Georg mit dem Drachen ebenso originell als belebend wirkt. *„Die Thüre zu einer Begräbnisstätte“* (Blatt 12) und der monumentale *„Treppenhaus-Aufgang“* (Blatt 13), letzterer mit der „Arbor artis“ als Ecklösung, die prächtige *Fassadenmalereistudie „Heilbronn“* (Blatt 14) und die reizenden, klar und verständlich komponirten und ebenso ansprechenden ornamentalen Kompositionen *„Kunst“* und *„Schlaf“* (Blatt 16 und 18) zeigen nicht nur die Phantasie, sondern auch ein seltenes Können ihres Urhebers. Als sinnig-gedankenreiche Arbeit für einen Goldschmied bietet er ein originelles *„Fischglas“* (Blatt 19), und endlich nimmt Rieth von uns Abschied mit einer *„Dekorativen Deckenmalerei“*, die — eine ältere Arbeit — viel mehr von der Zukunft ihres Schöpfers verspricht, als sie selbst bietet. *RUDOLF BÖCK.*

## PERSONALNACHRICHTEN.

⊙ *Der Genremaler Ludwig Passini*, ein geborener Wiener, ist vom König von Preußen zum ausländischen Ritter des Ordens pour le mérite ernannt worden.

*** Geh. Regierungsrat Dr. *Robert Dohme* ist zum ersten ständigen Sekretär der königlichen Akademie der Künste in Berlin ernannt worden. — Dr. *Paul Seidel*, Kustos der Kunstsammlungen in den königlich preußischen Schlössern, hat den Kronenorden 4. Klasse, der Maler Professor *August von Heyden* in Berlin den roten Adlerorden 3. Klasse mit Krone und Schleife erhalten.

## DENKMÄLER.

*** *Die Errichtung eines Denkmals für Heinrich Heine* in seiner Geburtsstadt *Düsseldorf* ist nunmehr von den dortigen städtischen Behörden endgültig abgelehnt worden. Die „Rhein. Westfälische Zeitung“ berichtet darüber folgendes: „Das Komitee zur Errichtung eines Heinedenkmals hat an die Stadt Düsseldorf ein Schreiben gerichtet, in dem unter Bezugnahme auf den Beschluss vom Jahre 1888, wo dem Komitee von der Stadtverordnetenversammlung für das Heinedenkmal drei Plätze zur Verfügung gestellt worden waren, der Platz im Hofgarten zunächst der goldenen Brücke am Ananasberge beansprucht und weiterhin mitgeteilt wurde, dass das Denkmal bis zum Jahre 1895 durch Professor Herter in Berlin in Granit und Bronze vollendet sein werde. In der Stadtverordnetenversammlung am 24. Januar referirte nun der Beigeordnete Beckers, im Auftrage der städtischen Verwaltung, dass diese prinzipiell noch auf demselben Standpunkte wie im Jahre 1888 stehe, dass aber seit damals die Situation sich um vieles geändert habe. Die Hergabe des Platzes erscheine heute schon wegen der inzwischen in nächster Nähe erfolgten Aufstellung des Kriegerdenkmals unthunlich, und weiterhin wäre es nicht angezeigt, durch die Anregung dieser Frage die kaum über die Angelegenheit zur Ruhe gekommenen Gegensätze innerhalb der Bürgerschaft wieder aufleben zu lassen. Die Verwaltung beantrage daher, die Hergabe des Platzes abzulehnen und weiter zu beschließen, dass überhaupt von der Aufstellung eines Heinedenkmals in Düsseldorf Abstand genommen werden solle. Dieser Antrag wurde einstimmig zum Beschluss erhoben.“ Durch diese Entscheidung ist das Denkmalkomitee in eine sehr unangenehme Lage versetzt worden, da es den Auftrag an Prof. Herter bereits definitiv erteilt hat. Übrigens sind die Mittel noch nicht vollständig aufgebracht; erst vor wenigen Tagen hat das Komitee in rheinischen Blättern einen neuen Aufruf mit der Bitte um Beiträge veröffentlicht.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

In der Januarsitzung der *Berliner kunstgeschichtlichen Gesellschaft* hielt Dr. *Kristeller* einen Vortrag über „Buchdruckersignete“, über die Marken oder Zeichen, welche die Drucker auf dem Titelblatt der von ihnen herausgegebenen Werke anzubringen pflegten. Es existirt über diese Signete bereits eine ausgedehnte Litteratur. Besonders wichtig ist die Publikation der Verlagshandlung Heitz in Straßburg, welche alle existirenden Signete systematisch nach Druckorten geordnet herausgeben wird, und davon bereits den ersten Band (Elsass) hat erscheinen lassen. — Die Signete sind weniger als Schutzmarken denn als künstlerischer Schmuck des Titelblattes zu betrachten. Häufig wird als Signet die Handelsmarke oder Hausmarke des Druckers verwendet, sonst ein Wappen, Monogramm oder redendes Zeichen. Ferner werden die figürlichen Haus- oder Ladenschilder benutzt, später immer mehr allegorische oder emblematische Darstellungen übernommen. — Der Vortragende wendete sich dann zur Betrachtung der italienischen Signete seit dem Ende des 15. Jahrhunderts. Er legte zahlreiche Reproduktionen nach seinen an Ort und Stelle gefertigten Aufnahmen vor. Unter diesen lässt sich zunächst eine große ältere Gruppe ausscheiden, welche ein bestimmtes Motiv, ein Doppelkreuz auf der Weltkugel, mannigfach variirt. Dasselbe geht in seinem Ursprung auf die Drucke des Johannes von Köln zurück, der es zuerst seit 1480 in Venedig anwandte. Später begegnen wir auch in Italien allen in Deutschland verwendeten Signetformen, sehr früh z. B. auch der emblematischen Form in den Drucken des Aldus Manutius. Später wird das Signet nicht mehr Druckerzeichen, sondern Verlegerzeichen, was es bis heute geblieben ist. — Die Herren *Bode* und *Lippmann* berichteten sodann über die Ausstellung der Werke

A. Dürer's, die von ihnen in einem Oberlichtsaale der Gemäldegalerie der Kgl. Museen veranstaltet ist. Den Schluss bildeten Mitteilungen über neue Erscheinungen der kunstgeschichtlichen Litteratur. *M. SCH.*

## VERMISCHTES.

*** *Über die Lage der deutschen Künstlerschaft in Rom und den geplanten Bau eines Atelierhauses* erhält die Berliner „Post" eine Zuschrift aus Rom, der wir folgendes entnehmen: „Die deutsche Kunst in Rom steht zur Zeit vor einer Entscheidung von unberechenbarer Wirkung. Sie wird entweder zu neuem Leben erwachen oder von Jahr zu Jahr kläglicher dahinsiechen. Man wird sich erinnern, dass im vergangenen Jahre der hiesige deutsche Künstlerverein auf Betreiben seines Vorsitzenden, des Professors Meurer, sich in einer Eingabe an das preußische Kultusministerium wandte und darin die Notwendigkeit des Baues eines Atelierhauses in Rom nachwies. Diese Angelegenheit hat seitdem nicht geschlafen. Es haben in Berlin wiederholt Besprechungen amtlicher und privater Natur stattgefunden, und das nächste Ergebnis war gewesen, dass die preußische Regierung erklären ließ, falls dem Gesuche des deutschen Künstlervereins Folge gegeben werden könne, so dürfe solches nur von Reichs wegen geschehen, da die Wohlthat eines derartigen Instituts allen deutschen Stipendiaten, nicht nur den preußischen allein zu Gute kommen müsse. Demgemäß wanderte die genannte Eingabe in das Reichskanzleramt, und dieses blieb ebenfalls nicht müßig. Es erließ Anfragen bei den verbündeten Regierungen und Akademieen. Die Antworten lauteten durchgehends zustimmend, bis auf eine einzige. Sie kam von der bayerischen Regierung. Aber auch diese lautete nicht ablehnend, sondern abwartend. Und das war sehr erklärlich, weil München zur Zeit sich genugsam mit seinen Sezessionisten zu plagen hatte. Gerade Bayern aber, und diesem Staate gerade der Anforderungen der Sezessionisten halber, hätte die Anfrage des Reichskanzleramtes willkommen sein müssen. Der Antrag des deutschen Künstlervereins hatte den Ansichten der verbündeten Regierungen und Fachleuten recht gegeben, welche die Errichtung einer deutschen Akademie in Rom als nicht zweckentsprechend und zu kostspielig widerrieten. Ein Atelierhaus macht jede Lehrkraft entbehrlich und schafft dennoch den hervorragendsten Mangel des gegenwärtigen Künstlerlebens in Rom ab, das Fehlen des Vorbildes in Gestalt des schaffenden Meisters. Nicht einer, sondern zehn und zwanzig große deutsche Künstler äußern jahraus, jahrein den Wunsch, einen Winter über in Rom zu wirken und sich selbst neu aufzurichten an der Antike und an der Natur Italiens. Ihren Wunsch vereitelt das gänzliche Fehlen passender Ateliers, denn was von solchen irgendwie wertvoll ist, wird von Ansässigen nicht aus der Hand gelassen. Die Stipendiaten sitzen zerstreut in der Stadt und gönnen sich kaum das liebe Leben, um die Ateliermiete erschwingen zu können. Ein Atelierhaus aber bringt Meister und Anfänger in die naheste Berührung. Die Vorteile, die sich für alle Kunstgebiete aus dieser Berührung ergeben, sind unberechenbar. Warum, zum Beispiel, leisten die jungen Bildhauer in Rom viel, viel mehr als die jungen Maler? Nicht weil im Vatikan und auf dem Kapitol die klassischen Meisterwerke zu sehen und zu studiren sind, sondern weil zum Glück noch immer Meister wie Kopf und Sommer in Rom wirken! Schließlich ruft heutzutage alles, und namentlich München, nach Freilichtmalerei. Wenn das Atelierhaus in Rom den Künstlern ausschließlich Räume zur Verfügung stellt, welche die Arbeit im Freien ermöglichen, was verlangt Bayern noch mehr zu Gunsten seiner Sezessionisten? Ein zweiter nicht minder wichtiger Umstand aber fällt ebenso in das Gewicht wie das künstlerische Interesse. Der Künstler will und muss beachtet und geachtet sein, wenn er selbst Trieb empfinden soll, Besseres und Bestes zu leisten. Übersehen zu sein, kann er viel weniger vertragen, als einen kritischen Tadel. Aus diesem Umstande heraus war die Schaffung der beständigen Ausstellung im Deutschen Künstlervereine schon ein guter Schritt nach vorwärts. Die Blätter Roms haben wohl oder übel von den deutschen Künstlern Notiz nehmen müssen. Es war ihnen anzumerken, wie sauer es ihnen wurde, einmal nicht von Italienern, Spaniern und Franzosen sprechen zu sollen, und manche bittere Pille hat von den Deutschen heruntergeschluckt werden müssen. Wie soll es aber anders sein, wenn nichts geschieht, was uns in den Augen der Ausländer ein Ansehen geben muss! Wir brauchen hier keine stolze Akademie, wir brauchen nur Namen von Klang, vereinigt an einem, sozusagen vaterländischen Orte, Namen, an denen die Kritik nicht achtlos vorübergehen darf, die dem Auslande zeigen, dass die deutsche Kunst etwas anderes ist, als hier im Augenblicke leider repräsentirt wird. Dann wird auch die Kritik den jüngeren Kräften Beachtung schenken und sie auf ihrem Entwickelungsgange beobachten müssen. Das Heranziehen erster deutscher Kräfte aber ist, wie schon mehrfach betont und bewiesen, ohne den Bau eines Atelierhauses, als des billigsten und praktischesten Mittels zum Zwecke, nicht denkbar. Eine weitere Zögerung birgt eine große moralische und materielle Gefahr in sich. Das Unternehmen des Atelierhauses in Rom ist eine politische, künstlerische und patriotische That zugleich."

## VOM KUNSTMARKT.

— *Berlin.* Am 7. Februar und den folgenden Tagen findet in *Rudolf Lepke's Kunstauktionshaus* die Versteigerung einer Sammlung wertvoller Gemälde neuerer Meister, sowie gerahmter Aquarelle von L. Passini, Ed. Hildebrandt, A. Hoguet u. a. statt; angeschlossen ist eine Sammlung älterer und neuerer Kunstgegenstände der verschiedensten Art. Der Katalog ist soeben erschienen.

— *Frankfurt a/M.* Am 7., 8. und 9. Februar findet in *Rudolf Bangel's Auktionssaal für Kunstsachen* eine Versteigerung von Gemälden moderner und älterer Meister (Sammlung des Herrn Carl Pauli in München) statt. Daran schließt sich eine hochinteressante Sammlung von römischen und griechischen antiken Gegenständen, ferner Metallarbeiten zu Dekorationszwecken, Arbeiten in Silber, Gold und Edelsteinen. Der Katalog ist soeben erschienen.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Christliches Kunstblatt. 1898. Nr. 1.**

Rückblick. — Leid und Freud einer schwäbischen Kirche.

**Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen. XIV. Heft 1.**

Die Wandgemälde von S. Angelo in Formis. Von F. X. Kraus. — Notiz über Albrecht Altdorfer. Von M. Friedländer. — Die Ausstellung von Kunstwerken aus dem Zeitalter Friedrich's des Großen: II. Erzeugnisse der Silberschmiedekunst. Von Fr. Sarre. — Pieter van den Bosch. Ein vergessener Genremaler von Amsterdam. Von W. Bode und A. Bredius. — Die Bibliothek Julius. II. Von F. Wickhoff.

**L'Art. Nr. 688. 15. Januar 1898.**

La comédie d'aujourd'hui. Von F. Lhomme. — Vandalisme: Le palais des Beaux-Arts à Lille. Von P. Leroi. — Ingres à Montauban: Le Musée Ingres. Von J. Momméja. — Adrien Dubouché et le Musée céramique de Limoges. Von C. Leymarci. — Les expositions d'hiver en Angleterre et en Ecosse.

# Inserate.





Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

**Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.**

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 15. 16. Februar.

**Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.**

## PIETRO ARETINO ALS MALER.

VON *ALBERT SCHULTHEISS.*

In der gelehrten Monographie, welche Crowe und Cavalcaselle uns über Tizian geliefert, ist der Briefwechsel des Aretiners mit dem Malerfürsten als eine der wichtigsten Quellen für biographisches Detail angegeben und dort ist auch des öfteren hervorgehoben, welch feines Verständnis der so arg verrufene Schriftsteller für künstlerisches Schaffen gezeigt, welch eminent lebhaftes Interesse er gegenüber allen Äußerungen der Kunst bethätigt. Dass er gründlicher und geistreicher als jeder andere Litterat über Malerei, über Wesen und Technik der Kunst zu reden verstand, haben seine Zeitgenossen ausnahmslos zugeben müssen und Pietro gilt ohne weiteres in solchen Dingen als Autorität. Der gelehrte Vielschreiber Lodovico Dolce (1508—1568) hat uns einen „Dialog über die Malerei" hinterlassen, der in fingirten Formen, manche historische Ungenauigkeiten enthaltend, zwischen Aretino und einem gewissen Fabiani geführt, zur Verherrlichung Tizian's geschrieben ist. Ungleich deutlicher freilich tritt Pietro's kritisches Urteil, besonders aber sein hervorragendes Talent für Schilderung zu Tage in den Briefen, die er an seine Freunde gerichtet hat und in zahlloser Menge könnten Belege daraus erbracht werden. Man pflegt als Beweis für seine feine Beobachtungsgabe ein Schreiben zu citiren, welches er im Mai 1544 an Tizian gesandt und worin er das von dem Fenster seines Palastes aus wahrgenommene Farbenspiel der Wolken am abendlichen Himmel beschreibt. „Wenn", so heißt es am Schlusse, die näher befindlichen Wolken in heller Sonnenglut flammten, zeigten einige Stellen eine grünblaue Färbung, andere wiederum ein Blaugrün, das in der That von der Laune der Natur, dieser Meisterin der Meister, gemischt war. Mit ihrem Hell und ihrem Dunkel vertiefte und hob sie hervor, was sie für notwendig hielt, so dass ich, der ich weiß, wie in Deinem Pinsel Geist von ihrem Geiste waltet, zu drei oder viermalen ausrief: „Tizian, wo weilst Du nun?" Würdest Du doch, auf mein Wort, falls Du das, was ich Dir berichte, gemalt hättest, die Welt in dasselbe Erstaunen versetzt haben, welches mich verwirrte." — Wenn sich hier ein feines Gefühl für die Farbe ausspricht, so zeigt Aretino den künstlerischen Blick der Venezianer Meister für reale Gestaltungen in dem lebensfrischen Bilde, welches er uns entwirft von dem bunten Treiben auf dem Canalazzo, das er an einem Wochentage schildert. Die Rialtobrücke und ihre Umgebung, der Fischmarkt, der Fondaco dei Tedeschi sind erfüllt von einer geschäftig hin- und herwogenden Menge; zahllose Boote, beladen bis zum Rande mit allem, was die Jahreszeit bietet, kommen daher, ein sanfter Wind schwellt ihre Segel; unter frohen Scherzen werden sie ausgeladen, und so entsteht vor unseren Augen eines jener figurenreichen Bilder, wie später Bernardo Belotto, genannt Canaletto, sie gemalt. Diese anschauliche Schilderung Aretino's findet sich in einem Briefe, im Okt. 1537, von der Casa Bologni aus, seinem Wohnsitz am großen Kanal, an den Padrone selbst gerichtet.

Dass Pietro zu solch freudigem Erfassen einer bunten Realität in glücklichster Weise beanlagt gewesen, ist wohl von jeher, so lange man sich über-

haupt mit dem Manne ernstlicher beschäftigt, zugestanden worden; dass er aber hierzu ein geschultes Verständnis besessen, ist eine noch wenig bekannte Thatsache. Pietro Aretino, darüber darf nunmehr kein Zweifel mehr bestehen, hat, freilich nur in relativ früher Jugend und wohl nicht lange Zeit, sich praktisch vorgebildet, als ausübender Jünger der Kunst den Pinsel gehandhabt. Seit, vor kaum einem Jahrzehnt, die italienischen Bibliotheken ihre ängstlich gehüteten Schätze herausgegeben, vor allem das Archivio Gonzaga zu Mantua sich erschlossen, sprudeln völlig neu entdeckte Quellen und den Bemühungen der Forscher ist es gelungen, eine bisher dunkel gebliebene Periode im Leben dieses merkwürdigen Mannes, der in seiner Persönlichkeit ein ganzes Zeitalter repräsentirt, dermaßen aufzuhellen, dass nicht er allein, nein seine ganze Umgebung, Zeit und Volk vorübergehend in eine andere Beleuchtung gerückt uns erscheinen.

Der verdienstliche Herausgeber einer Sammlung volkstümlicher italienischer Dichtungen, d'Ancona, hat unter den sog. Marcianischen Handschriften einen alten Druck aufgefunden, am 22. Januar 1512 zu Venedig veröffentlicht: „Ein neues Werk von dem sehr fruchtbaren jungen Maler Pietro Aretino, d. h. Liebeslieder, Sonette, Capitoli, Episteln, Barzellette (scherzhafte Einfälle) und ein Klagelied.“ In der Vorrede versichert der Autor, dass er all dieses, fast in einem Augenblick gemacht“; wir hätten es also in diesem Falle mit einer Stegreifpoesie zu thun und es wird uns das demnächstige Erscheinen eines schon begonnenen anderen Werkes angezeigt.

Die ganze Sammlung bietet nun freilich, nach dem Urteil berufener Kritiker, nichts als eine Wiederholung verbrauchter Gemeinplätze einer falschen volkstümlichen Dichtungsart, eine sklavische Nachahmung des Serafino Aquitano (1466—1500), der, ein verspäteter Minnesänger, sich an den verschiedensten Höfen Italiens herumgetrieben; aber das erste Sonett gestattet keinen Zweifel an der Urheberschaft unseres Aretino. Den Sonetten selbst geht der Vermerk voraus: „Einige Sachen von einem Aretinischen Jüngling Pietro, dieser Fertigkeit — facoltà — und der Malerei beflissen“ und dann folgt ein Sonett mit einer Widmung an den Peruginer Francesco de Bontempi, der vielleicht identisch ist mit dem in Aretino's Briefen erwähnten Francesco Buoncampi, einem Jugendfreund aus Perugia, wo der Dichter (geb. 1492) bekanntlich einige Jahre verlebte.

Ein anderer Beweis wird uns erbracht durch eine Aufzeichnung des Chronisten Sanudo, welcher meldet, dass auf der Rialtobrücke zu Venedig an einer Säule, denselben Zwecken dienend, zu denen die Pasquino-Statue in Rom sich hergeben musste, sich am 29. Nov. 1532 eine bissige Schmähschrift gegen Pietro Aretino angeheftet fand, welcher, in Not geraten, vorübergehend wenigstens, nicht im stande war, seine Hausmiete zu bezahlen, und in Gefahr lief, obdachlos zu werden. Seine scharfe Feder hatte ihm viele Feinde geschaffen, jetzt in der Bedrängnis wurde der sonst Gefürchtete gehöhnt: „Hättest du deinen Pinsel nicht weggelegt, denn du bist, wie ich höre, einstens Maler gewesen, so würdest du nicht schließlich Hungers sterben auf einer Brücke.“

Auch dieses Dokument, zweifellos echt, hat sich unter den Marcianischen Handschriften vorgefunden und es ist somit bis zur Evidenz der Beweis erbracht, dass Pietro, eine Zeitlang wenigstens, den Plan gehegt, sich der Malerei zu widmen. Dass er dieses Vorhaben aufgegeben, brauchen wir gewiss nicht zu beklagen, denn die Nachwelt hat nichts, rein gar nichts dabei verloren: Aretino hätte ein ganz anderer sein müssen, um in der bildenden Kunst auch nur etwas zu erreichen, und es ist ohne weiteres klar, dass er seine ersten, wohl gänzlich misslungenen Versuche auf das ängstlichste verschwiegen, auch diesen Teil einer unrühmlich verbrachten Jugend in das Dunkel der Vergessenheit gehüllt wissen wollte. Er am allerwenigsten war der Mann, dem es gegeben, der Ausgestaltung eines begonnenen Werkes in selbstloser Hingebung ganze Jahre zu widmen, er liebte ein mühelos rasches Schaffen und rühmte sich laut, an einigen wenigen Vormittagsstunden ganze Lustspiele, Dialoge und lange Tractate verfasst zu haben. „Wenn ich“, so schrieb er seinem Gevattersmann Marcolini, „nur den dritten Teil der Zeit, die ich vergeude, zum Schreiben verwenden wollte, würden alle Pressen nicht hinreichen, meine Werke zu drucken“ und für diejenigen, denen die Wahl des Ausdrucks Mühe macht, hat er nichts als Spott und Hohn, als „Pedanten“ verfolgt er sie mit dem ganzen Ingrimm seines Herzens. Gewiss ein solcher Mann ist nur als Schriftsteller an seinem Platze, wenn es sich darum handelt, das Publikum in Atem zu halten, der Welt immer und immer wieder die eigene Persönlichkeit vorzurücken, Reklame zu machen um jeden Preis; und so hat Tizian mit allem Recht den Freund, dessen Bemühungen er nicht zum geringsten Teil Ruhm und Ansehen dankte, bezeichnet als den Condottiere der Litteratur, was wir übersetzen wollen mit Stammvater der Journalistik. Aber wenn der Aretiner es auch verstanden hat, „einzig mit einer

Feder, einem Tintenfass und einem Bündel Papier versehen, des ganzen Weltalls zu spotten", wie er sagt, die Fürsten und Mächtigen sich nutzbar zu machen, wenn er ohne sonderliche Mühe sich eine runde Million und darüber erschrieben, so müssen wir doch an dieser Stelle betonen, dass er noch etwas mehr gewesen und für seine Zeit Höheres bedeutet als ein gemeiner käuflicher Lobschreiber. Wie ein Michel Angelo, ein Sansovino, ein Sebastiano ihm gehuldigt, ein Tizian in ihm die congeniale Natur erkannt, so sahen Karl V., König Franz I. und wie sie alle heißen mögen, die damals die Welt beherrschten, in dem talentvollen Schriftsteller einen Mann, welcher als ebenbürtig ihnen gegenüber trat, furchtlos, weil unabhängig, ein „freier Mann von Gottes Gnaden", der erste, wenn auch nicht der beste Vertreter einer werdenden Großmacht — der öffentlichen Meinung.

## HANDZEICHNUNGEN ITALIENISCHER MEISTER

***in photographischen Aufnahmen von Braun & Co. in Dornach, kritisch gesichtet von Giovanni Morelli (Lermolieff).***

Mitgeteilt von E. Habich.

(13. Fortsetzung und Schluss.)

### Gemälde im Prado zu Madrid.

| | |
|---|---|
| 421. Portrait d'un guerrier | Echt. |
| 422. Joseph et la femme de Potiphar | Echt. |
| 424. La chaste Suzanne | Echt. |
| 432. Portrait d'une jeune Vénitienne | Nein; Marietta Robusti. |
| 440. Portrait d'une jeune Vénitienne | Nein; Marietta Robusti. |
| 441. Portrait d'une jeune femme, la poitrine découverte | Nein; Marietta Robusti. |
| 442. Portrait en buste d'une jeune femme | Nein; Marietta Robusti. |
| 444. Portrait d'une jeune dame vénitienne | Nein; Marietta Robusti. |

#### Tiziano.

| | |
|---|---|
| 450. La bacchanale | Echt, doch sehr übermalt. |
| 451. Offrande à la déesse des amours | Echt. |
| 452. Portrait d'Alphonse Ier d'Este, duc de Ferrare | Echt. |
| 454. Portrait en pied du roi Philippe II | Echt; schön. |
| 455. Vénus et Adonis | Echt; schön. |
| 456. Le péché originel | Echt; frühe Zeit, übermalt. |
| 457. Portrait équestre de Charles-Quint sur le champ de bataille de Mühlberg | Echt; sehr schön. |
| 458. Danaë recevant la pluie d'or | Echt. |
| 459. Vénus se récréant avec la musique | Echt. |
| 460. Vénus se récréant avec l'amour et la musique | Echt. |
| 461. Salomé portant la tête de Saint Jean | Kopie. |
| 462. La glorification de la Sainte Trinité | Echt. |
| 467. Ecce homo | Echt. |
| 468. La Dolorosa | Echt; sehr verdorben. |
| 470. Philippe II. offrant au ciel son fils l'infant Don Ferdinand | Echt. |
| 471. Allocution à ses soldats du général marquis del Vasco | Echt; späte Zeit. |
| 475. La Vierge des douleurs | Echt. |
| 476. La Religion secourue par l'Espagne | Echt. |
| 477. Portrait du Titien peint par lui-même | Echt. |
| 479. Portrait d'une dame | Echt; aber mitgenommen. |
| 482. Diane et Actéon | Echt. |
| 483. Diane découvrant la faiblesse de Calisto | Echt. |
| 485. Portrait de l'impératrice Dona Isabella de Portugal | Echt. |
| 487. Jésus portant la croix | Echt. |
| 488. Jésus-Christ et Simon le Cyrénéen | Echt. |
| 489. Le Sauveur apparaissant à la Madeleine | Echt. |

#### Paolo Veronese.

| | |
|---|---|
| 526. Vénus et Adonis | Echt. |
| 528. Jésus et le centurion | Echt. |
| 533. Moïse sauvé des eaux du Nil | Echt. |

#### Leonardo da Vinci.

| | |
|---|---|
| 550. La Joconde | Nein; ein Niederländer. — |

### Gemälde in der Ermitage zu Petersburg.

Beim Durchmustern der Photographieen von Gemälden der Ermitage äußerte Morelli, dass er Petersburg nie besucht habe und eine Autopsie bei einigen Bildern, um ein sicheres Urteil abzugeben, erst nötig sei. — Bei solchen ihm zweifelhaften Fällen sind die Worte „müsste es sehen" beigefügt. —

#### Andrea Verrocchio.

| | |
|---|---|
| 1. La Vierge avec l'Enfant | Nein; ist ein Schüler des Lorenzo di Credi, welchem Morelli den Namen Tomaso gegeben hat. — |

#### Cosimo Rosselli.

| | |
|---|---|
| 2. La Vierge avec l'Enfant | Nein; falsche Attribution. |

#### Botticelli.

| | |
|---|---|
| 3. L'Adoration des mages | Echt und sehr schön. |

#### Giovanni Bellini.

| | |
|---|---|
| 4. La Vierge avec l'Enfant Jésus et des Saints | Echt; aber sehr mitgenommen. |

#### Lo Spagna.

| | |
|---|---|
| 8. La Vierge avec l'Enfant et des Saints | Wahrscheinlich echt; aber etwas Fremdartiges im Bilde. |

#### Francesco Rizzo da Santa Croce.

| | |
|---|---|
| 12. La femme adultère en présence du Christ | Ist alte Kopie nach Palma Vecchio. |

#### Leonardo da Vinci.

| | |
|---|---|
| 13. La Madone Litta | Nein; Bernardino dei Conti. |

14. Sainte Famille . . . . . . . . Nein; Cesare da Sesto.
15. Portrait d'une dame . . . . . . Kopie nach einer Zeichnung.

### Marco d'Oggiono.

16. Copie de la Sainte Cène de Leonardo da Vinci . . . . . . . . . . Kopie. (?)

### Sebastiano del Piombo.

17. Portement de croix . . . . . . . Wie in Madrid; müsste es sehen.

### Francesco Granacci.

22. La Nativité . . . . . . . . . . Eher Bugiardino; müsste es sehen.

### Andrea del Sarto.

24. Sainte Famille avec Sainte Cathérine, Sainte Elisabeth et le petit Saint Jean . . . . . . . . . . . . Echt; stark geputzt.
25. Sainte Barbe . . . . . . . . . . Nein.
26. Sainte Famille . . . . . . . . . Echt.

### Domenico Ghirlandajo.

30. Sainte Famille avec Saint Jean-Baptiste à genoux . . . . . . . . Nein; nicht zu bestimmen.

### Raphaël Santi.

37. Sainte Famille . . . . . . . . . Nein; gute Fälschung, sehr schön.
38. La Vierge de la maison d'Albe . . Nein; Giulio Romano.
39. Saint Georges à cheval perce de la lance le Dragon . . . . . . . . Echt; früh.
39bis. La Vierge Conestabile . . . . Echt.
40. Portrait d'un vieillard . . . . . . ? Sehr schön, übermalt; müsste es sehen.

### Giulio Romano.

56. La Vierge avec l'Enfant auquel elle offre des fleurs . . . . . . . . . Kopie nach ihm.
57. La Vierge avec l'Enfant et Saint Jean Echt; aber arg entstellt durch Übermalung.
58. La Fornarina . . . . . . . . . . Nein; nach d. Bilde Barberini, wahrscheinlich von einem Niederländer.

### Francesco Francia.

68. La Vierge avec l'Enfant . . . . . Nein; nach dem Karton des Francesco von einem seiner Söhne. —
69. La Vierge avec l'Enfant et de Saints Echt; früh, noch Einfluss des L. Costa.

### Giacomo Francia.

70. La Vierge et l'Enfant avec Sainte Cathérine . . . . . . . . . . War echt; ist aber ganz verdorben.

### Luini.

71. La Vierge à mi-corps, avec l'enfant Jésus . . . . . . . . . . . . Kopie.
72. Sainte Cathérine et deux anges . . Scheint echt zu sein; müsste das Bild sehen.
73. Portrait d'un personnage représenté sous la figure de St. Sébastien . . Echt.
74. Portrait d'une jeune dame dite la Colombine . . . . . . . . . . Nein; Giampietrino, sehr schön.

### Cesare da Sesto.

76. La Vierge avec l'Enfant . . . . . Echt.

### Correggio.

81. La Madone del Latte . . . . . . . Kopie.
82. L'Assomption de la Vierge . . . . Kopie nach Freske in Parma.
82a. Apollon et Marsyas . . . . . . . Nein; geistreich, von einem Deutschen, der dem Michelangelo folgte.

### Parmigianino.

86. La Mise au tombeau . . . . . . . Echt.

### Luca Longhi.

88. Sainte Cathérine . . . . . . . . . Echt; zweite Manier.

### Palma Vecchio.

90. L'Adoration des bergers . . . . . Echt; aber mitgenommen.
92. Sainte Famille, l'Enfant reçoit les fleurs que lui offre le petit St. Jean . . Nein; Bonifazio I.

### Tiziano.

105. Portrait de jeune dame . . . . . Nein; Kopie nach dem Wiener Bilde. von einem Deutschen.

### Bonifazio Veneziano.

109. L'Adoration des bergers . . . . . Echt; aber sehr verdorben.

### Paris Bordone.

111. Une dame avec son enfant . . . . Wohl echt; müsste die Farbe sehen.

### Moretto.

112. Judith debout, la main droite appuyée sur le glaive . . . . . . . Nein; Giorgione, aber mitgenommen.
113. La Foi . . . . . . . . . . . . . Echt.

### Bronzino.

124. Portrait d'une dame . . . . . . Echt.
125. Portrait d'une dame tenant un vase rempli d'oeillets . . . . . . . . Nein.

---

## Galerie Liechtenstein in Wien.

### Leonardo da Vinci.

32. Buste de jeune femme . . . . . Nein; ist nach Morelli's kurz vor seinem Tode ausgesprochenem Urteile ein Werk des Andrea Verrocchio.

## KUNSTBLÄTTER.

Im Verlage von M. Perles in Wien sind die beiden ersten Lieferungen eines Werkes: Arthur Grottger's Nachlass, gesammelt und herausgegeben von seiner Schwester, erschienen. Das Werk soll 10 Lieferungen (à 2 Heliogravüren) nach Originalzeichnungen des Künstlers enthalten.

## NEKROLOGE.

*** *Der Hofkunsthändler Fritz Gurlitt*, der Begründer des Gurlitt'schen Kunstsalons in Berlin, ist am 8. Februar nach schweren Leiden in der Heilanstalt Thonberg bei Leipzig im 39. Lebensjahre gestorben.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Landschaftsmaler Georg Daubner in Berlin* ist als Lehrer an die Kunstgewerbeschule zu Strassburg i. E. berufen worden.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Prof. *Hugo Vogel* hat die erbetene Entlassung aus seinem Lehramt an der Berliner Hochschule für die bildenden Künste vom Kultusminister erhalten. Der Grund dieses Ausscheidens ist, wie früher gemeldet worden ist, auf die Spaltung im Künstlerverein wegen der Bilder des Norwegers Munch zurückzuführen. Es verlautet, dass Prof. Vogel beabsichtigt, Atelierunterricht zu erteilen. An seiner Stelle führt vorläufig Prof. Scheurenberg die Leitung der Malklasse an der Hochschule.

## WETTBEWERBUNGEN.

*** *In der Bewerbung um ein bei Friesack zu errichtendes Denkmal für Kurfürst Friedrich I. von Brandenburg* waren zwei Entwürfe von *Boese* und *Calandrelli* zur engeren Wahl gestellt worden. In der Sitzung des Denkmalsausschusses wurden für den ersteren 15, für den zweiten 2 Stimmen abgegeben. Entgegen dieser Entscheidung hat der Kaiser die Ausführung des Calandrelli'schen Entwurfs bestimmt.

*** *Zur Errichtung eines Denkmals für die Kaiserin Augusta in Berlin* sind mehrere Bildhauer von dem Komitee aufgefordert worden, Entwürfe zu einem engeren Wettbewerb einzuliefern. Für die Aufstellung des Denkmals hatte das Komitee sechs Plätze zur Wahl gestellt. Seiner Aufforderung sind *Ernst Herter*, *Fritz Schaper*, *Erdmann Encke*, *Otto Riesch* und *Emil Steiner* in Berlin und *Moest* in Karlsruhe gefolgt. Nach der Einlieferung der Entwürfe hat das Komitee eine Sitzung abgehalten, um über den Platz zu beschließen. Man entschied sich in erster Reihe für den Platz zwischen dem Opernhause und dem Palais Kaiser Wilhelm's I., in zweiter Reihe für einen nicht näher bezeichneten Platz im Tiergarten. Die endgültige Entscheidung hängt vom Kaiser ab, der, wie mitgeteilt wurde, voraussichtlich den Opernhausplatz bestimmen wird.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*Halle a/S. Jahresbericht des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe.* Auch in dem abgelaufenen achten Jahre des Bestehens des Städtischen Museums hat es die Zuwendung einer Anzahl von Geschenken zu verzeichnen: ein Gipsrelief, Porträt des Bildhauers Heidel, Schöpfer des Händeldenkmals, von Herrn Bildhauer O. Rudolph; ein Ölgemälde, Simson, von Herrn Buchhändler P. Steffenhagen in Merseburg; eine Anzahl Lithographieen, von Herrn Handschuhfabrikant G. Merkwitz; ein Ölgemälde, Studienkopf eines Mohren, von C. Steffeck, von Herrn F. O.; ein Bootmodell aus Sansibar, von Herrn Dr. med. Heynacher; ein Farbendruck, von Herren Meisenbach, Riffarth & Co. in München; fünf Originalzeichnungen von W. Gentz, von Herrn Maler Ismael Gentz in Berlin; drei Farbendrucke, von der Kunstdruckerei des Herrn Ernest Matthey in Graz (Österreich); ein sog. Vivatband und sieben Autographen, von Herrn Oberst a. D. von Schönholtz; eine japanische Tischdecke, von Frau Professor Köhler; zwölf Stahlstiche, von Herrn Fabrikant Karl Schmidt; eine Sammlung Tapetenmuster, von der Firma F. A. Schütz, Halle. Die Bestände des Museums haben sich im letzten Jahre vermehrt um: 8 große Wandgemälde, 6 Ölgemälde, 8 plastische Werke, 10 kunstgewerbliche Gegenstände und 30 Stiche und Zeichnungen. Der Besuch der Sammlungen ist auf 7300 Personen gestiegen, die höchste bisher erreichte Zahl. Am meisten haben dazu die veranstalteten Sonderausstellungen beigetragen, von welchen zu erwähnen sind: die Reproduktionen der Galerie des Grafen Schack in München; Sammlungen von Gemälden, Zeichnungen und Studien der Maler Franz Gehrts (Halle), Philipp Röth in München, Philipp Franck, früher in Halle, jetzt in Berlin, Adolf Männchen in Halle; ferner größere Kollektionen von Gemälden, Kartons und Studien aus dem künstlerischen Nachlass des Orientmalers W. Gentz zu Berlin und des Historienmalers Th. Große in Dresden. Außerdem wurden vorübergehend ausgestellt: 64 Öl- und Aquarellgemälde, 26 Kunstblätter und 20 kunstgewerbliche Gegenstände.

*** *Die Meissonierausstellung in Paris* wird am 6. März in der Galerie Petit eröffnet werden. Das Komitee hofft, mindestens 1100 Werke des Meisters vereinigen zu können.

*** *Die Berliner Nationalgalerie* hat zur Weltausstellung in Chicago acht plastische Werke und etwa zwanzig Gemälde abgesendet. Die Bildwerke sind Gustav Eberlein's „Dornauszieher“, „der gefährdete Amor“ von Schweinitz, Brütt's Gruppe „Eva mit ihren Kindern“, „Junger Faun mit dem Bacchusknaben“ von Karl Begas, Paul Otto's „Mädchen im Dienst der Vesta“ und die Reinhold Begas'schen Büsten von Bismarck, Moltke und Adolf Menzel. Unter den Gemälden befinden sich die Apotheose Kaiser Wilhelm's des Siegreichen von F. Keller, Reiterporträt Kaiser Wilhelm's II. von W. Schuch, die Porträts der Professoren Mommsen und von Helmholtz von Knaus und die Flachsscheuer in Laren von M. Liebermann.

*** *Das Germanische Museum in Nürnberg* scheint, obwohl das Deutsche Reich bereits 22 Jahre besteht, immer noch weit entfernt von der Aussicht zu sein, zur Reichsanstalt erhoben und damit aller Sorgen um sein Fortbestehen enthoben zu werden. Nach einer Korrespondenz der „Vossischen Zeitung“ sind die jetzigen Verhältnisse nichts weniger als erfreulich. „Es herrscht immer noch das Interregnum, dass ein Verwaltungsbeamter unter der Beeinflussung eines leitenden Komitees die Geschäfte des Direktoriums schlecht und recht führt, ohne dass sich irgend eine Aussicht auf endgültige Lösung zeigte. Der Haupthaken liegt in der schlechten finanziellen Lage des Instituts, welches fast ganz auf freiwillige Beiträge gegründet ist. Es haben nun langwierige Verhandlungen zwischen dem Deutschen Reiche und Bayern stattgefunden, die, wie aus einer Notiz des „Fränk. Kur.“ hervorzugehen scheint, zu einem Abschluss nicht geführt haben. Es wird in der Mitteilung gesagt, dass die Besetzung des Direktorpostens dem Kultusminister Dr. von Müller viele Sorge mache; eine Verstaatlichung des Instituts stoße an maßgebender Stelle in München auf Widerstand, die Verstaatlichung durch Bayern wäre die eine Möglichkeit, um die es sich unter den jetzigen Verhältnissen

handeln könnte, die andere eine hinreichende Unterstützung durch das Reich und Bayern gleichzeitig."

*** *Das Rauchmuseum in Berlin*, das unter der Leitung des Professors *R. Siemering* steht, hat in letzter Zeit eine wesentliche Bereicherung erfahren, worüber Siemering folgende Mitteilungen gemacht hat. Die Nummern wurden um 98, von 256 auf 354 vermehrt, die zum größten Teil aus Vorräten des Lagerhauses entnommen sind. Durch Kauf wurde des Meisters Bücherschrank erworben, geschenkt — meist von seinen Angehörigen — wurden seine Totenmaske, sein Ölbildnis von Kretschmar, sein Mantel und Arbeitsrock, seine Werkzeuge u. s. w. Hr. Dr. Eggers in Berlin widmete Abgüsse zweier Medaillen auf Rauch und der Medaillen auf Karl August, auf Humboldt und Goethe. Die bedeutendste Erweiterung des Museums besteht in der Einrichtung eines Raucharchivs. Es enthält die Geschenke der Nachkommen des großen Bildhauers, der Geschwister d'Alton-Rauch. Das Archiv umfasst in der 1. Abteilung die Akten über Rauch's Arbeiten, über seine persönlichen, über Verwaltungs- und königliche Angelegenheiten, sowie Rauch's gesamte Korrespondenz, soweit sie vorhanden ist. Durch Kauf kamen die Briefe des Meisters an David d'Angers hinzu. Die 2. Abteilung enthält Zeichnungen von Rauch, von seinen Arbeiten, Studien und Skizzen, in Mappen geordnet. Die 3. Abteilung besteht aus Tagebüchern, Geschäftsbüchern und Kalendern sowie aus 18 Druckwerken, die auf Rauch und seine Schule Bezug haben.

*Berlin.* Die Ausstellung der Ehrengeschenke, welche für die Weltausstellung in Chicago bestimmt sind, wird im Lichthofe des *Kunstgewerbemuseums* bis Ende Februar verlängert werden. Sie ist seit der Eröffnung noch um hervorragende Stücke vermehrt worden.

*** *Für die Weltausstellung in Chicago* hat der „Deutsche Weinbauverein", der die Erzeugnisse der deutschen Weinkultur dort in einem eigenen Gebäude vorführen wird, zum künstlerischen Schmuck eines halbkreisförmigen Ausbaus fünf Dioramen malen lassen. Sie stellen Landschaften aus den fünf vornehmsten Weingegenden Deutschlands dar, aus dem Rheingau, dem Moselthal, dem Elsass (Umgebung von Rappoltsweiler), Baden (Badenweiler und Wüllheim) und Württemberg (Neckarthal zwischen Canstatt und Esslingen). Die beiden ersten sind von *Rummelspacher* und *Herwarth* (Lichterfelde bei Berlin), die drei andern von *Richter-Lefensdorf* im Verein mit *Freudemann* in Berlin ausgeführt worden.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Dem Vereine Berliner Künstler* war zur Veranstaltung seiner Jubiläumsausstellung im Jahre 1891 vom Berliner Magistrat eine Garantiesumme von 100000 M. übergeben worden, die aus dem Überschuss der Einnahmen zurückgezahlt werden konnte. Der Magistrat stellte jedoch die Summe dem Künstlerverein als zinsloses Darlehen unter der Bedingung zur Verfügung, dass innerhalb von zehn Jahren mit Hilfe der Summe ein Vereinshaus gebaut werde. Wie der Vorstand nunmehr in der Sitzung vom 7. Februar mitgeteilt hat, ist die Summe dem Magistrat wieder zurückgegeben worden. Eine Begründung des Entschlusses wurde nicht gegeben. Es ist also anzunehmen, dass keine Aussicht vorhanden ist, dass der Verein im Laufe des nächsten Jahrzehnts in den Besitz eines eigenen Heims gelangen werde.

*** *Der Berliner Architektenverein* hat zur Bearbeitung einer neuen Auflage seines Werkes „Berlin und seine Bauten", die er gemeinschaftlich mit der „Vereinigung Berliner Architekten" unternimmt, einen Ausschuss von 7 Mitgliedern gewählt. Vorsitzender ist Oberbaudirektor Wiebe, Regierungsbaumeister R. Borrmann ist Redakteur der Architekturabteilung (Mitarbeiter Baurat Hoßfeld und Architekt K. E. O. Fritsch), Redakteur der Ingenieurabteilung Bauinspektor Eger (Mitarbeiter Stadtbauinspektor Gottheimer und Baurat Housselle).

*München. Der Verein für Originalradirung* hielt am 27. Januar eine von 34 ordentlichen Mitgliedern besuchte Generalversammlung ab. Dem Berichte des Vorstandes ist zu entnehmen, dass sich der Verein in der kurzen Zeit seines Bestehens rasch entwickelt hat. Die Generalversammlung beschloss einstimmig auf Antrag des Vorstandes, zur weiteren Verbreitung der Publikationen folgende Bestimmung in die Statuten aufzunehmen: „Passive Mitglieder können Personen werden, welche die Kunst nicht berufsmäßig ausüben, gleichviel ob in München wohnhaft oder auswärts. Dieselben entrichten einen Jahresbeitrag von 25 Mark, wofür sie die Jahrespublikation des Vereins erhalten." — Der Vorstand setzt sich aus folgenden Herren zusammen: 1. Vorsitzender Prof. *E. Zimmermann*, 2. Vorsitzender *Fritz Bär*, Schriftführer *Walter Ziegler*, Kassier *Sion L. Wenban*, Beisitzer: *H. Anetsberger*, *Peter Halm*, *C. Th. Meyer-Basel.*

## VERMISCHTES.

⊙ *Professor August von Heyden* hat *für das Königliche Opernhaus in Berlin* an Stelle des alten, von ihm vor 25 Jahren geschaffenen einen *neuen Vorhang* gemalt, der am 27. Januar, am Geburtstage des Kaisers, zum erstenmal dem Publikum gezeigt wurde. Der alte Vorhang stellte den Triumphzug des auf einem Delphine sitzenden griechischen Sängers Arion dar. Die schwungvolle, von feinem Schönheitsgefühl durchdrungene Komposition ist bald nach ihrer Vollendung von dem Künstler selbst für die „Zeitschrift für bildende Kunst" (III. Jahrgang, S. 132) radirt worden. Der neue Vorhang, dessen Motiv der Kaiser selbst aus mehreren ihm vom Künstler vorgelegten Skizzen gewählt hat, stellt einen entsprechenden Vorgang aus der nordischen Mythologie dar. Zum Verständnis des Inhalts ist folgende Erläuterung ausgegeben worden. „Bragi, der beste der Skalden, wird von Odin zu den Menschen gesendet, sie mit Sang und Dichtkunst zu erfreuen. Odin, der listig durch Bethörung der schönen Gunlöd, Suttung's Tochter, diesem den Dichtermet geraubt hatte, setzte Bragi ein, des Wundertrankes zu walten, den Walküren, die unsterblichen Metspenderinnen Walhalls verteilen sollen. Einäugig sitzt Odin unter der Weltesche Yggdrasil, denkend der Zeit, da er Gunlöd's Liebe gewann, durch die Zweige des Baumes schimmert die goldene Götterburg. Drei Walküren mit ihren Metkrügen Odhrör (Begeisterung), Bodn (Hingebung) und Son (Sühne) umgeben Odin, um dessen Haupt die Raben Hugin und Munin flattern, während ihm zu Füßen seine Wölfe Geri und Freki liegen. In der Mitte des Bildes steht Bragi, singend mit goldener Harfe. Alles lauscht ihm begeistert, vor allem seine Gattin Idun mit den goldenen Äpfeln im Schoße, deren Besitz den Göttern ewige Jugend bewahrt; Liebe und Dichtkunst verbannen das Alter. Auch Zwerge und Nixen wollen Bragi's Gesang hören, und der alte Ferge, auf dem Rande des Bootes sitzend, schneidet Rohrpfeifen, um auf seine Art auch Kunst zu üben. Ein Krieger, Sänger und Held, bittet um einen Trunk aus dem Kruge Odhrör, und Lichtalfen bringen Kränze für die, deren Sangeskunst Lohn verdient. Fern in den Wolken aber tragen Walküren gefallene Helden nach Walhall." Das Bild ist nicht dem Charakter eines in Falten herabfallenden Vorhanges angepasst, sondern als monumentales Gemälde ge-

dacht. Deshalb hat es auch eine breite, ornamentale Einfassung erhalten, die wie ein Goldrahmen wirken soll und auch wirkt. Daraufhin ist das Kolorit licht und reich gestimmt, ohne dass jedoch ein unruhiger, zerstreuender Eindruck hervorgerufen wird. Von größtem malerischen Reize ist die landschaftliche Umgebung und der Hintergrund mit dem Blick auf das Meer und den von rötlich glänzenden Wolken durchzogenen Himmel.

* Die neueste bedeutendere Erwerbung der *National Gallery in London*, durch welche eine empfindliche Lücke der Sammlung aufs glücklichste ausgefüllt wurde, ist ein Meisterwerk von *Jan van der Meer von Delft*, die „Dame am Klavier“ aus dem Nachlasse W. Burger's (Thoré's) in Paris, des bekanntlich um die bessere Würdigung des trefflichen altholländischen Malers hochverdienten französischen Kritikers.

* Der Bildhauer *Theodor Friedl* in *Wien* hat für den Platz zwischen den beiden Hofmuseen zwei kolossale Gruppen von Pferdebändigern in weißem Marmor gearbeitet, welche seit kurzem an ihren Plätzen zu beiden Seiten der vom Hofstallgebäude herabführenden Rampe aufgestellt sind. Der Künstler bewährte in den beiden männlichen nackten Gestalten (einem Germanen und einem Römer) und den von ihnen bei den Mähnen gefassten, sich aufbäumenden Rossen wieder von neuem seine große Meisterschaft in der Komposition solcher bewegter Gruppen. Die Formgebung wetteifert mit den besten Werken der Wiener Barockskulptur in effektvoll gesteigerter und virtuos behandelter Muskulatur.

## VOM KUNSTMARKT.

*Berlin.* Am 21. dieses Monats kommt die Sammlung von Ölgemälden moderner Meister der Frau S. de Rycksen, Brüssel, im Rudolph Lepke'schen Kunstauktionshause, Kochstraße 28/29, unter den Hammer. Es sind vorzugsweise Meister der neueren belgischen, holländischen und französischen Schule, welche in dieser Sammlung vertreten sind. Der illustrirte Katalog führt die Nummer 884. — In unmittelbarem Anschluss daran wird laut Katalog 885 eine Kollektion von Gemälden und Aquarellen moderner Meister, sowie eine Sammlung von Antiquitäten ebendaselbst am 22. Febr. 1893 und folgende Tage zur Versteigerung kommen. In dem illustrirten Katalog finden wir Namen wie Siemiradzki, Konr. Dielitz, Pradilla, Ernest Meissonier, Norb. Schrödl, M. Schödl, Max Hoenow, Brendel, N. V. Diaz u. a. bedeutender Meister. Von der Antiquitätensammlung heben wir als besonders bemerkenswert die Miniaturen auf Elfenbein und in Email, sowie die schönen Limogen, die alten Porzellane und die römischen und altägyptischen Ausgrabungen, die altitalischen Gläser, die bemalten Holzskulpturen, Arbeiten in edlen und unedlen Metallen etc. hervor.

Die Essenwein'sche Bibliothek ist in den Besitz der Antiquariatsbuchhandlung von *Jos. Baer & Co.* übergegangen.

*Wien:* Am 2. März gelangt durch *H. O. Miethke* im Künstlerhause der bedeutende künstlerische Nachlass Leopold C. Müllers zur Versteigerung. Der reich illustrirte Katalog ist soeben erschienen.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1893. Nr. 3.**
Ausstellung des Aquarellistenklubs. — Atelierschau. Von Cl. Sokal. — Kunstbriefe: Krakau. Von J. Suesser; München. Von H. Peters. — Don Juan Valera. — Adalbert Stifter über bildende Kunst. Von F. Hasslwander. — Das Aquarellenalbum des Herrn Ministerpräsidenten.

**Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. 1893. Nr. 1.**
Vorhistorische Monumente und Sagen aus dem Eringerthal. Von B. Reber. — Vorhistorisches aus dem Binnenthal. Von B. Reber. — Die Gräber beim Heidnischen Bühl zu Raron. Von J. Heierli. — Antiquarische Funde aus dem Kanton Solothurn. Von K. Meisterhans. — Die beiden Erlinsburgen zwischen Niederbipp und Oensingen. Von K. Meisterhans. — Zur Baugeschichte des Klosters Einsiedeln. Von K. Stehlin. — Die Wandgemälde der Barfüßerkirche in Basel. Von Dr. E. A. Stückelberg. (Schluss.) — Die Wandgemälde in der St. Katharinenkapelle in Wiedlisbach und ihre Wiederherstellung. Von Chr. Schmidt. — Bauerngeschirr. Von H. Angst. — Ein Beitrag zur Geschichte der schweizerischen Glasmalerei. Von H. Angst. — Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Von J. R. Rahn. Kanton Tessin. (Schluss.)

**Architektonische Rundschau. 1892/93. Lieferung 4.**
Taf. 25. Villa Bachstein im Grunewald (Halensee) bei Berlin; erbaut von Cremer und Wolffenstein, Architekten in Berlin. — Taf. 26. König-Karlsbad in Wildbad; entworfen und ausgeführt von Oberbaurat F. Berner in Stuttgart. — Taf. 27. Stuckdekoration für das Haus Ecke Via Dante und Via Giulini in Mailand; entworfen von Architekt A. Chiodera daselbst. — Taf. 28. Denkmal Kaiser Wilhelm's I. in Lippstadt in W.; entworfen und ausgeführt von Schmieden und Speer, Architekten in Berlin. — Taf. 29. Entwürfe zum Innenausbau eines Schlösschens in Tirol von Zaar und Vahl, Architekten in Berlin. — Taf. 30. Wohn- und Geschäftshaus des Herrn Kommerzienrat L. Bernheimer, Maximiliansplatz in München; nach den Entwürfen von Prof. Fr. Thiersch, ausgeführt von Architekt M. Dülfer daselbst: Hausthür an der Südseite. — Taf 31. Villa des Hofkunsthändlers Honrath in Groß-Lichterfelde; erbaut von Architekt M. Born daselbst. — Taf. 32. Giebel mit dekorativer Holzverkleidung an alten Bauernhäusern in Böhmen; aufgenommen von Architekt G. Mirkovsky in Berlin.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 2.**
Die Verordnungen des Fürstbischofs Franz Ludwig zur Hebung des Handwerks. Von Dr. F. Leitschuh.

**Die Graphischen Künste. XV. Jahrgang. Heft 6.**
Fritz von Uhde. Von R. Graul.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 9 u. 10.**
Von alten und neuen Porträts. Von O. Donner v. Richter. — Rundschau. Von Fr. Pecht. — Albrecht de Vriendt. — Von alten und neuen Porträts in London. II. Von O. Donner von Richter. — Die retrospektive Ausstellung in New-York. Von P. Hann. — Vom Münchener Kunstmarkt. Von Fr. Pecht. — Die Ausstellung der „24“ in Berlin. Von Fr. Relling.

**Gewerbehalle. 1893. Heft 2.**
Taf. 9/10. Abschlussgitter der Capilla del Condestable in der Kathedrale zu Burgos; aufgenommen von Prof. E. Bischof in Karlsruhe. — Taf. 11. Büffett; entworfen von E. Hansen in St. Gallen. — Taf. 12. Entwürfe zu Glasfenstern von Prof. C. Schick in Kassel. — Taf. 13. Grabmal auf dem Prag. Friedhof in Stuttgart; entworfen von Eisenlohr und Weigle, Architekten daselbst. — Taf. 14. Metallplatten; entworfen und ausgeführt von der Aktiengesellschaft Schaeffer und Walker in Berlin. — Taf. 15. Tisch; entworfen von C. Lederle, Assistenten am Nordböhmischen Gewerbemuseum in Reichenberg. — Taf. 16. Brokatstoff; italienisch-byzantinische Arbeit des 13. Jahrhunderts, im k. k. Oesterreichischen Museum für Kunst und Gewerbe in Wien; aufgenommen von P. Wahn daselbst.

**Kunstsalon. 1892/93. Heft 3.**
Die Mimik im Dienste der bildenden Kunst. I. Von Prof. K. Skraup. — Das Kupferdruckpapier. Von G. Buss. — Aus dem Wiener Künstlerhause. Von Dr. A. Nossig. — Brief aus Rom. Von H. v. Preuschen. — Wie äußert sich das Interesse der uncivilisirten Völkerschaften für die bildenden Künste? (Schluss.) Von P. Reichard. — Die Hochzeit Alexanders und der Roxane von Sodoma. Gestochen von Louis Jacoby. Von Dr. A. Rosenberg.

**Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1893. Heft 1/2.**
Studien über Barock und Rokoko in Oberbayern. Von Prof. Dr. B. Riehl. — Über Trophäen. Von Prof. Dr. M. Haushofer. — Moderne Frankfurter Silberarbeiten.

**Gazette des Beaux-Arts. 1893. 1. Februar. Nr. 428.**
Etudes sur la peinture siennoise: Duccio I. Von A. Pératé. — La Céramique italienne d'après quelques livres nouveaux. III. Von A. Darcel. — Un tableau de Velasquez au Musée de Rouen. Von L. Gonse. — Les écoles italiennes au Musée de Vienne. II. Von F. Wickhoff. — L'exposition d'Art rétrospectif à Madrid. II. Von F. Mazerolle. — Le sculpteur Claude Michel dit Clodion. II. Von J. J. Guiffrey.

**L'Art. Nr. 689. 1. Februar 1893.**
La reliure française. Von H. Beraldi. — Corot à Mont-de-Marsan. Von C. Leymarci. — Vandalisme: Le palais des Beaux-Arts à Lille. Von P. Leroy.

**The Magazine of Art. Februar 1893. Nr. 148.**
Current Art: The Royal Society of Painters in Water Colours. Von Fr. Wedmore. — The old Masters-Exhibition. Vom Herausgeber. — The Art-life of John Leech. Von H. Silver. — Dagnan-Bouveret. Von Prinz B. Karageorgevitsch. — Suggestions for a new fine-art copyright Art. Vom Herausgeber. — „La Zingarella“. — Design. II. Von W. Crane. — Mr. Timothy Cole and American Wood-engraving. Von E. Bale. — The „Preferences“ of Mr. Harry Quilter. Von M. H. Spielmann.

**Archivio Storico dell' Arte. 1892. VI. Novemb.-Dezemb.**
Francesco di Simone Fiesolano. Von A. Venturi. — Il Foro dei Mercanti di Bologna. Von E. Orioli. — La Pinacoteca di Brera e il suo nuovo Catalogo. Von G. Frizzoni. — La basilica di San Michele in Foro in Lucca. Von E. Ridolfi.

# Inserate.

## Gemälde moderner und alter Meister,

auch Aquarelle, ersten Ranges kauft und übernimmt zum Verkauf, sowohl einzeln als in ganzen Sammlungen die Kunsthandlung von

[593] **Th. Salomon, Berlin W.,** Friedrichstr. 168.

---

## Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

**Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.** — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [463]

---

## Gemälde alter Meister.

**Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie kompl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle größeren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.**

**Berlin W., Potsdamerstraße 3.** [579] **Josef Th. Schall.**

---

**Kunsthandlung HUGO GROSSER, Leipzig.**

Sondergeschäft für Photographie.

Vertretung und Musterlager der Photogr. Anstalt

**Ad. Braun & Co., Dornach.** [567]

---

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**

**Meisterwerke der Casseler Galerie.** 39 Radirungen von **William Unger.** Mit illustrirtem Text von Dr. **O. Eisenmann,** Direktor des Museums in Cassel. 1886. Eleg. geb. 20 M.; Ausgabe auf chinesischem Papier geb. mit Goldschnitt 25 M.

**Album der Braunschweiger Galerie.** 20 Radirungen von **W. Unger** und **L. Kühn.** Mit illustrirtem Text von Dr. R. Graul. 1888. eleg. geb. 15 M.; mit Kupfern auf chines. Papier geb. 20 M.

---

## LXXXVII. Kunstauktion von H. O. MIETHKE in Wien.

Der bedeutende **künstlerische Nachlass**

## Leopold C. Müller's,

Professors an der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien,

bestehend aus **vollendeten** und **unvollendeten Ölgemälden, Skizzen, Naturstudien** und **Zeichnungen** gelangt am 2. März d. J. im Künstlerhause zu Wien zur öffentlichen Versteigerung.

Der reich illustrirte Katalog mit einem Vorwort von **Georg Ebers** und dem Bildnisse *Leopold C. Müller's* ist zum Preise von Mark 10.— zu beziehen durch **H. O. Miethke,** Verlagsbuchhandlung in **Wien I,** Neuer Markt 13, 1. Stock. [650]

---



## Jacob Burckhardt's

# Cicerone.

## 6. Auflage.

Auf verschiedentlich geäußerten Wunsch habe ich mich veranlasst gesehen, das alphabetisch nach Städten geordnete, eine bequeme Übersicht bietende

## Register

zum 2. Teile, Mittelalter und Neue Kunst, des „Cicerone“ auch

**mit Papier durchschossen**

herstellen zu lassen.

Der Preis eines durchschossenen Exemplars des Registers ist 4 Mk., der Preis des ganzen Werkes erhöht sich bei durchschossenem Register um 1 Mk., also geb. von 16 auf 17 Mark.

Das Register ist bei dieser neuen Auflage mit den zur Orientirung in Museen, Kirchen und Kunstsammlungen größeren Umfanges nötigen Vermerken versehen und kann als bequemer Führer in der Brusttasche mitgeführt werden.

**E. A. Seemann in Leipzig.**

---

**Berliner**

## Kunstauktion.

**Dienstag, den 21. Febr. von 10 Uhr ab:**

**Kollektion Rycksen,**

72 wertvolle Ölgemälde meist neuerer holländischer, belgischer, französischer etc. Meister laut Katalog 884.

Am **22.** ds.: Eine umfangreiche Sammlung wertvoller neuerer Ölgemälde der deutschen und französischen Schule, sowie am **23.:** wertvolle Antiquitäten, Porzellane, Autographen Kaiser Wilhelm I., etc. (Katalog 885). [649]

**Rudolph Lepke's**
**Kunst-Auktionshaus.**
Berlin S.W., Kochstraße 28/29.

---



Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 16. 23. Februar.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## LEOPOLD MÜLLER'S NACHLASS.

MIT ABBILDUNGEN.

Es ist ein Büschel farbiger Blüten, was jetzt in Wien aus der Verlassenschaft unseres unvergesslichen Leopold Müller zum öffentlichen Aufschlag kommt. Obgleich in Dresden (1834) geboren, war Müller doch ein echtes Wiener Kind, von Familie und von Geblüt, und wurzelte lange Jahre auch mit seinem Schaffen fest im Wiener Boden. Wie man weiß, gehörte er zu den glücklichsten Illustratoren des „Figaro" und seine früheren Bilder sind dem heimischen Stoffkreis entlehnte Genredarstellungen. Erst als reifer Künstler kam er ins Ausland, zuerst 1867 nach Paris, dann Anfang der siebziger Jahre nach Italien und Sicilien, endlich nach Ägypten. Und hier, unter dem lichten Himmel, in der farbigen Welt des Nillandes, fand er die eigentliche Domäne seiner Kunst, die ihn zum bewährten Meister, zu einem der gesuchtesten Schilderer des orientalischen Lebens machte.



Ein Student in Kairo.
Naturstudie von LEOPOLD MÜLLER.

Der uns vorliegende, von *H. O. Miethke* mit gewohntem Geschmack ausgestattete Katalog des Müller'schen Nachlasses, aus dessen reichem Bilderschmuck wir den Lesern einige Proben bieten, umfasst in seiner ersten Abteilung 149 in Öl gemalte Studien, Skizzen und fertige Gemälde in Rahmen, woran sich in der zweiten Abteilung noch 54 gleichfalls in Öl gemalte Studien und Skizzen in Passepartouts, in der dritten 44 Zeichnungen und Skizzenbücher, in der vierten endlich einige wenige Möbel und Kostümstücke aus dem Atelier des Künstlers anschließen.

Dem Stoffe nach gehören die weitaus zahlreichsten und künstlerisch wichtigsten Stücke des Nachlasses dem Orient an. Es sind darunter einige ganz fertige Bilder, nebst einer Anzahl unvollendeter. Das lebhafteste Interesse der Sammler werden jedoch die schönen Studien und Skizzen erregen, weil sie für Müller's ganze Art zu schaffen und zu studiren ungemein bezeichnend sind. Die Skizzen sind fast sämtlich von seltenem koloristischen Reiz: man sieht, dass der Künstler vor allem das Malerische suchte und der Natur abzugewinnen verstand. Dazu kommt die größte Sorgfalt im Studium. Die typischen Köpfe und Gestalten der bunten orientalischen Welt sind mit liebevollster Genauigkeit durchgebildet, bis in alle feinen Besonderheiten des Charakters und des Ausdrucks. In der warm und lebendig geschriebenen Charakteristik Müller's, welche der berühmte Ägyptolog *Georg Ebers*, ein langjähriger Freund des Verstorbenen, dem Kataloge beigefügt hat, betont er mit Recht den unermüdlichen Fleiß Müller's als eine seiner hervorstechenden Eigenschaften und führt mehrere von Müller's Äußerungen an, welche diese Seite seines

Wesens illustriren. Der Nachlass bekräftigt das durch eine Reihe von Beispielen. Wenn man Müller mit zwei berühmten französischen Orientmalern vergleichen wollte, so könnte man sagen: er übertrifft Gérôme an farbigem Reiz und Fromentin an fleißiger Durchbildung. In der ersteren Eigenschaft bewährt er sich als Wiener, in der zweiten als Deutscher.

*C. v. L.*

## WIENER KÜNSTLERHAUS.

Nach altgewohntem Brauche wurde zu Anfang Dezember wieder eine Weihnachtsausstellung eröffnet, welche sich aber diesmal in ihrem Gehalte weit über das gewöhnliche Maß des Christmarkts erhob. Als besondere Gaben hatten sich vor allem Kollektivausstellungen von *Lenbach* und *Stuck* eingestellt; die des letzteren bot nicht nur eine reiche Auswahl der neueren Ölbilder des Meisters, sondern auch eine ganze Galerie interessanter Handzeichnungen allegorischen Inhalts, welche in Gerlach's bekannten Sammelwerken publizirt wurden, und eine Anzahl seiner satirisch-humoristischen Federskizzen, die in den „Fliegenden Blättern“ erschienen sind. In der allgemeinen Ausstellung — um zunächst von dieser zu berichten — ragten namentlich die größeren Gemälde von *Osw. Achenbach*, *Hugo Kauffmann* und *Chierici* aus ihrer Umgebung empor. Des ersteren „Villa d'Este“, ein Architekturprachtstück in zauberhaftem Zwielicht des Mondes und der Abendröte, ist von geradezu heroischer Wirkung. Das Gemälde ist in Komposition und künstlerischer Verarbeitung wohl eine der herrlichsten Schöpfungen des unvergleichlichen Meisters, der unter den landläufigen Vedutenmalern wie ein Riese dasteht und, was bei der ungeschwächten Schaffenskraft unsere Bewunderung herausfordert, nie in's Flüchtige oder Triviale verfällt. Wie billig wäre ein Theaterbeleuchtungseffekt bei diesem Motiv gewesen, und mit welcher Sorgfalt hat der Künstler jedes Zuviel vermieden und dem Auge nur geboten, was der Zauber der Natur in gottgeweihter Abendstunde offenbart! *H. Kauffmann's* „Holzerschmarn“ ist ein anspruchsloses Bauernmotiv, vorzüglich gemalt und in den Gestalten vortrefflich charakterisirt, aber zu groß für die denn doch zu wenig sagende Episode. *Chierici*, der Miniaturmaler im Großen, war fein und glatt, aber auch kindlich-humorvoll wie immer. In farbenbrillanter Feinmalerei bot uns *Galofre y Gimenez* (Barcelona) in seinem „Zigeunerleben“ eine wahre Augenweide; alles schwimmt im sonnigen Äther des Südens. Als hervorragende Bilder waren ferner einige Tierstücke zu notiren; obenan eine „Viehweide in den Dünen“ von *Herm. Baisch*. Die klaren, satten Farbentöne sind mit gewohnter Meisterschaft zu einander gestimmt, und die Zeichnung verrät das feinste Naturstudium. *Arth. Thiele* schilderte in größeren Scenen aus dem Gebirge das „Hochwildleben“, und *Jul. Blaas* in einem reizend durchgeführten kleineren Bilde „die Heimkehr“, die schwere Arbeit der Dorfgäule. Von *Gustav Schönleber* sahen wir eine ganze Kollektion von Ölstudien, zumeist Strandmotive, in denen wir so recht den intimen Verkehr des Meisters mit der Natur belauschen konnten. So unmittelbar die Bilder der Wirklichkeit entnommen sind, so offenbart sich doch in jedem Pinselstrich die individuelle künstlerische Fassung und die sofortige Verarbeitung zu einem künstlerischen Ganzen. Die bewegten Strandmotive mit den verschiedenartig gestimmten Lüften, sowie die kraftvoll vorgetragenen, sonnigen Architekturbilder aus dieser Sphäre zeigen wohl in erster Linie die Meisterschaft des Künstlers. Im kleineren Genre waren der Wiener Humorist *J. Kinzel* mit einem Bildchen „Böse Zungen“ und *Franz Ruben* mit einer



Junge Koptinnen. Studienköpfe von LEOPOLD MÜLLER.

pikanten venetianischen Karnevalsscene am Markusplatz wirksam vertreten. Auch *Rud. Ottenfeld's* „Montenegriner auf der Flucht" dürfen nicht übergangen werden. Unter den Landschaften erinnerten *H. Darnaut's* „Bauerngarten" in der zarten Abtönung der Farben an Schindler's fein empfundene Vortragsweise; übertroffen, in Bezug auf reizvolle Detailausführung, wurde das Bildchen noch durch *Benlliure's* „Bauernhof". Einzig in ihrer Art waren wieder die Blumenstücke der Frau *Olga Wiesinger-Florian;* es sind immer kleine Farbengedichte, die von der Künstlerin in diesem Genre auf die Leinwand gezaubert werden. Ein Waldbild von *Müller-Kurzwelly* verblüffte mit seinen koloristischen Effekten; vergriffen im Motiv und in der Farbe hatte sich diesmal *Ettore Tito* in seinem großen Bilde: „Aus den venezianischen Alpen".

Wir treten in das *Lenbach-Kabinett* und finden hier zunächst das neu geschaffene Bildniss Ihrer königl. Hoheit der Frau Prinzessin Clementine von Coburg, dann das des jungen Minghetti, des Baron Tucher u. a. und in der Mitte dieses vornehmen Zirkels das „Indische Schlangenmädchen". Über die Porträts wollen wir uns kurz fassen; sie zeigen uns den Meister in der Wiedergabe des Geistig-Individuellen der Persönlichkeiten auf einem Höhepunkte, der wohl kaum weiteren Potenzen zugeführt werden kann. Er überragt darin alle Bildnismaler der Gegenwart. Und zu dieser zeichnerischen Priorität gesellt sich die koloristische Vornehmheit, „die historische Tradition unserer Klassiker", wie man Lenbach's Malweise bezeichnet hat. In den ausgestellten Porträts ist übrigens der Künstler in der Durchführung des Details weiter gegangen als sonst, ohne aber damit das Auge vom Auge, dem Spiegel der Seele, abzulenken. Einen besonderen Reiz erhielt die kleine Ausstellung noch durch das „Schlangenmädchen". Der anmutig bewegte, jugendliche Torso der braunen Schönen tritt in vollendeter Modellirung aus dem Grunde hervor, und das Antlitz mit dem fascinirenden Blick, das in kühner Überschneidung nach rückwärts geneigt ist, steht zu dem emporgehobenen Haupte der mächtigen Boa in wirkungsvollem Gegensatz. Andere Bildnisse, wie die von Liszt, Gladstone etc. sind wohl von früher her bekannt, aber ein Zusammentreffen mit so vornehmen Geistern, wie uns Lenbach vermittelt, ist immer ein interessantes und anregendes Ereignis.

Nasleh, ägyptische Tänzerin. Naturstudie von LEOPOLD MÜLLER.

Nun begeben wir uns in die phantastische Welt *Franz Stuck's.* Die Ausstellung hat drei Räume umfasst und bot in Ölbildern, Skulpturen, Handzeichnungen, Radirungen und Photographien ein nahezu vollständiges Bild von dem Schaffen des in Wien noch ziemlich unbekannten Künstlers. Das eigenartige Stoffgebiet, welches in mancher Beziehung an jenes Böcklin's streift, sowie die originelle Darstellung, die schrill von allem Gewöhnlichen absticht, erregen an und für sich das lebhafteste Interesse, aber auch diametral sich entgegenstehende Urteile. Es sind ganz merkwürdig dämonisch-visionäre Erscheinungen, die sich in den Bildern offenbaren: bald unheimlich,

tragisch, dann wieder bizarr, gewürzt mit tollem Humor, weniger das Sinnlich-Schöne als vielmehr das Markige, auch oft Ungeschlachte mit Absichtlichkeit hervorkehrend, aber durchweg fesselnd durch ihren geistigen Gehalt. Stuck geht allem Hergebrachten aus dem Wege und sucht nicht durch Äußerlichkeiten zu bestechen, sondern erfasst zu allererst den seelischen Kernpunkt des Gegenstandes; der Pinsel folgt darin, so weit er's eben vermag. Zudem besitzt der Künstler eine seltene Vielseitigkeit, sowohl in Bezug auf das Darzustellende als auch in der Technik. Er malt, modellirt, zeichnet mit allen Mitteln und radirt mit gleicher Meisterschaft. Im Unheimlich-Gruseligen und in der derbrealistischen Satire bewegt sich seine Phantasie wohl am liebsten. Dabei begegnen wir aber auch wieder Bildern der Lust und Freude und reizvollen landschaftlichen Stimmungsbildern. „Kämpfende Faune", „Das verlorene Paradies", „Glühwürmchen", Liebesfrühling, Pietà u. s. w. — wer sollte glauben, dass Bilder so heterogener Art alle von einer Hand herrühren! In der Mitte der interessanten Gemälde-Kollektion begegnete uns auch Meister Lenbach noch einmal in dem vorzüglichen Porträt unseres Künstlers. In noch ungleich höherem Grade als in den ausgestellten Ölbildern imponirte Stuck durch seine Schwarzweißausstellung in Tusch- und Federzeichnungen und Radirungen. Die Allegorie als launigheitere Folie, sowie die satirische Karikatur besitzen in ihm einen Meister ersten Ranges. Zudem beherrscht der Künstler das Ornament und die heraldischen Formen mit einer Verve, um die ihn Facharchitekten beneiden mögen. Es leuchtet aus allen Kompositionen, ob heiter oder ernst, echt deutsche Kraft hervor, gepaart mit tiefem Empfinden und geistigem Sichvertiefen in den Gegenstand. Denjenigen Wiener Kunstfreunden, denen der Inhalt eines Kunstwerkes mehr als der äußerliche Glanz wiegt, hat das Künstlerhaus mit der Stuckausstellung ohne Frage einen seltenen Genuss bereitet. *J. L.*



Straße Birket el-Kherun in Kairo. Naturstudie von LEOPOLD MÜLLER.

## NEKROLOGE.

⊙ *Der Berliner Hofkunsthändler Fritz Gurlitt*, dessen Tod wir in der vorigen Nummer gemeldet haben, hat im Berliner Kunstleben des letzten Jahrzehnts eine hervorragende Rolle gespielt, die etwa mit der des Hechts im Karpfenteich vergleichbar ist. Seiner Unternehmungslust entsprachen nur nicht die Mittel, die ihm zu Gebote standen, und an dem Zwiespalt, der zwischen dem Erreichten und Gewollten immer größer wurde, rieben sich schließlich seine geistigen Kräfte auf. Was er mit Begeisterung und wahrer herzlicher Teilnahme begonnen hat, werden andere, denen eine kühlere Geschäftsroutine zur Seite steht, vielleicht glücklicher durchführen. Er war vom Beginn seines Geschäfts an ein Anwalt der Vervehmten, Verkannten und Obdachlosen. Obwohl er immer etwas von Lenbach, Defregger, Knaus, Paul Meyerheim, F. A. Kaulbach zu zeigen hatte, gehörte seine volle Neigung doch den Naturalisten oder, in seinem Sinne, den Naturmenschen an. Am meisten lag ihm Böcklin am Herzen, den er durch Ausstellungen alter und neuer Werke so lange den Berlinern zu Gemüte geführt hat, bis sich nach dem Vorgange der Nationalgalerie auch mehrere Privatsammlungen zur Aufnahme seiner Schöpfungen entschlossen. Fast sämtliche Werke des Bildhauers Adolf Hildebrand hat er in einer Sonderausstellung in der Berliner Kunstakademie vereinigt, die das Material zu einer eingehenden Charakteristik des Meisters in der „Zeitschrift für bildende Kunst" (XX. S. 221 ff.) geliefert hat. Nicht geringeren Eifer hat er für Max Liebermann, F. v. Uhde, Max Klinger, Thoma, Leibl, den Norweger Sinding und andere seiner Landsgenossen, den Italiener Brancaccio und viele andere entfaltet, und wenn es ihm auch nicht gelungen ist, so viele Kunstfreunde zu dem Maße seiner eigenen Wertschätzung der von ihm beschützten Künstler zu

bekehren, wie er es selbst gewünscht hätte, so hat er doch aus manchem verkannten Künstler einen besser gekannten und geachteten gemacht. Auch um die Beteiligung des Auslandes an der Berliner Jubiläumsausstellung von 1886 hat er sich verdient gemacht, und zu seinen bleibenden Verdiensten gehört es auch, dass er zuerst die schönsten von den Tanagräischen Terrakotten des Berliner Museums und den anmutigen, aus Wachs gebildeten Mädchenkopf im Museum zu Lille, ein Meisterwerk der italienischen Renaissancebildnerei, durch vortreffliche Nachbildungen weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Auch nach seinem Tode wird die Ausstellung und Kunsthandlung unter der alten Firma weitergeführt werden. Gurlitt war ein Sohn des Landschaftsmalers Louis Gurlitt, der im vorigen Jahre seinen 80. Geburtstag gefeiert hat.

*** *Professor Dr. Ludwig Lindenschmit*, der Direktor des römisch-germanischen Centralmuseums in Mainz, ist daselbst am 14. Februar im 84. Lebensjahr gestorben.

*** Der erste Direktor des kgl. Kunstgewerbemuseums in Berlin, *Carl Grunow*, ist am 16. Februar im 70. Lebensjahr gestorben.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Zu ordentlichen Mitgliedern der Akademie der Künste in Berlin* sind gewählt und vom Minister bestätigt worden: der Maler *Julian Falat*, der Maler Professor *Max Koner*, der Maler Professor *Franz Skarbina*, sämtlich in Berlin, der Bildhauer *Nikolaus Geiger* in Wilmersdorf, der Maler Professor *Hans von Bartels* in München, der Maler *Gregor von Bochmann* in Düsseldorf, der Bildhauer *Paul de Vigne* in Brüssel und der Dom-Baumeister *Franz Schmitz* in Straßburg.

* *August Wittig*, der bekannte Bildhauer, Professor an der königl. Akademie der Künste in Düsseldorf, feiert am 23. März d. J. seinen 70. Geburtstag. Wittig ist u. a. der Schöpfer der schönen Gruppe „Hagar und Ismael“ in der Nationalgalerie zu Berlin.

## DENKMÄLER.

*** *Das Komitee für die Errichtung eines Heinedenkmals in Düsseldorf* hat am 12. Februar eine Sitzung abgehalten, in der u. a beschlossen wurde, gegen die bekannte Entscheidung der Stadtverordnetenversammlung vom 24. Januar Verwahrung einzulegen. Sollte dieser Schritt keinen Erfolg haben, so wird, wie man der „Frankfurter Ztg.“ schreibt, das Komitee der Frage, ob das Denkmal nicht anderwärts, z. B. in Frankfurt zu errichten wäre, näher treten.

*** *Mit der Ausführung des Denkmals für die Kaiserin Augusta in Berlin* ist Professor *Fritz Schaper* von dem Komitee beauftragt worden. Das Denkmal wird auf dem Platze zwischen dem Palais Kaiser Wilhelm's I. und dem Opernhause errichtet werden.

*** *Das Modell zu dem Kaiser-Wilhelm-Denkmal für die Porta Westfalica*, das im Atelier des Architekten *Bruno Schmitz* in Berlin ausgestellt ist, ist vom Kaiser besichtigt und einer eingehenden Kritik unterzogen worden. Nach einer Mitteilung der „Vossischen Zeitung“ wurde der Gesamthaltung des Modells beigestimmt, für die Architektur in Anbetracht des großen Maßstabes aber eine noch weiter gehende Vereinfachung der Formen und die Beseitigung dekorativen Beiwerks in Vorschlag gebracht. Der Kaiser erinnerte an die Trajanswand, an die Nildenkmäler und andere Schöpfungen der Alten, denen man in der Einfachheit und Großartigkeit nacheifern solle. Der wuchtige Aufbau der Halle, die von Türmen und Bastionen umgeben ist und dabei keinem der historischen Stile folgt, schien den Beifall des Kaisers zu finden, der die Fernwirkung des Denkmals und das Zusammengehen mit der umgebenden Natur als die Hauptsache hinstellte. Die von Prof. *Zumbusch* in Wien, einem geborenen Westfalen, modellirte barhäuptige Kaiserfigur in Reiterstiefeln, Panzer und übergeworfenem Hermelin entsprach nicht ganz dem Geschmacke des Monarchen, der ine einfachere, historisch treuere Gestalt in Militärmantel und Helm vorziehen wollte, weshalb das endgültige Modell erst noch einmal vorgelegt werden soll.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*Museum in Vich.* Aus einem Briefe des Sekretärs des bischöflichen archäologisch-artistischen Museums zu Vich in Katalonien, Herrn José Serra y Campdelacren, entnehmen wir folgende interessante Notiz: Im Jahre 1890 wurde zu Vich ein von dem dortigen Bischof, Dr. D. José Morgades y Gili, gegründetes archäologisch-artistisches Museum eröffnet, welches, gleich von Anfang an sehr reichhaltig und bedeutend, an Gegenständen des christlichen Mittelalters in Spanien nicht seines Gleichen hat, an Tafelgemälden des 9. bis 12. Jahrhunderts aber nach der Versicherung der Sachverständigen vielleicht in ganz Europa einzig dasteht („cuyo Museo copiosísimo y famoso ya al nacer, en objetos de la edad media cristiana no tiene rival en España, y por la serie de pinturas en tabla de los siglos IX al XII, segun afirman los inteligentes, ni siquiera en Europa“).

A. R. *Aus Berliner Kunstausstellungen.* Während des Januars und der ersten Hälfte des Februars haben die vier permanenten Kunstausstellungen Berlins neben der Ausstellung der Münchener „24“ nur wenig geboten, was in der Chronik der Kunst unserer Zeit verzeichnet zu werden verdient. Bei *Amsler* und *Ruthardt* ist einer Sonderausstellung von Aquarellen des Hamburgers *Ascan Lutteroth*, die einen Zeitraum von 20 Jahren umfassten, und von Aquarellen der im vorigen Jahre verstorbenen Berliner Blumen- und Stilllebenmalerin *Therese Laudien* eine Ausstellung von Aquarellen, Pastell- und anderen Zeichnungen gefolgt, an der ausschließlich Damen beteiligt sind. Aus der Menge treten gerade keine besonders glänzenden Schöpfungen hervor; aber das technische Können steht auf einer so achtungswerten Höhe, dass bei der Mehrzahl der Damen von Dilettantismus oder von Beschränkung der Ausdrucksmittel nicht mehr die Rede sein kann, dass nicht wenige sogar zu einer staunenswerten Virtuosität gediehen sind, die mit allen Raffinements der modernen Technik mitgeht. Wir heben aus der Masse nur die Namen *Dora Hitz*, *Luise Begas-Parmentier*, *Jeanna Bauck*, *L. Löwenbrück-Parmentier*, *Bertha Schrader*, *C. Klein* (Blumenstücke), *Agnes Stamer*, *Frieda Menshausen* und *Helene Mühlthaler* hervor. — Bei *Schulte* stand die Ausstellung nach dem Abschied der „24“ zunächst unter dem Zeichen der Bildnismalerei. Graf *Harrach* war mit dem Bildnis eines Geistlichen in schwarzem Gesellschaftsanzug vertreten, das alle guten Eigenschaften der Hellmalerei mit den Vorzügen des Holbeinstils verband. Der Berliner Maler *Hanns Fechner*, einer der begabtesten unter der jüngeren Generation, zeigte in den Bildnissen der Professoren Virchow und Knaus, des Humoristen Wilhelm Raabe und des naturalistischen Stürmers Gerhart Hauptmann eine Vielseitigkeit der malerischen Charakteristik, die von der späteren Entwickelung des noch jungen Künstlers das Beste erwarten lässt. Seine Ausdrucksweise ist selbständig, unbefangen, frei und natürlich, ohne naturalistisch im unangenehmen Sinne zu sein. In *Martha Kasten* stellte sich zum erstenmal in Berlin eine

Bildnismalerin vor, die ihre große technische Gewandtheit in der Pariser Schule gelernt hat. Eine gesunde, frische Naturanschauung offenbarte sich in einer Reihe landschaftlicher und Interieurstudien in Aquarell aus Gastein und Umgebung von *Emil Doepler d. j.* — Bei *Gurlitt* wurde Mitte Januar eine internationale Ausstellung von Aquarellen und Pastellzeichnungen eröffnet, an der die Berliner *Max Liebermann*, *F. Skarbina*, *H. Herrmann*, *L. Dettmann*, der von Karlsruhe nach Berlin übergesiedelte Darsteller orientalischen Lebens *A. von Meckel*, *A. Männchen* in Halle und *A. Lutteroth* in Hamburg hervorragend beteiligt waren, ohne jedoch einen neuen Beitrag zur Kenntnis oder zur höheren Würdigung ihrer Kunst zu liefern.

*** *Zur Beteiligung Deutschlands an der Weltausstellung in Chicago.* In der Ausstellung des Vereins Berliner Künstler ist für einige Zeit die in malerischer Weise dargestellte Ansicht des *Deutschen Hauses* zu sehen, das in Chicago errichtet worden ist, um während der Zeit der dortigen Weltausstellung zur Unterbringung von Sammelausstellungen und für die Empfangs-, Arbeits- und Bureauräume für den Reichskommissar zu dienen. Die Entwürfe zu dem im Stile der deutschen Frührenaissance gehaltenen Bauwerke sind von dem Regierungsbaumeister Johannes Radke, einem der Architekten des Reichskommissariats, gefertigt worden, während die Ausführung an Ort und Stelle unter der Leitung des Architekten Aug. Fiedler in Chicago erfolgt ist. Die ausgestellte Zeichnung bringt den reichfarbigen Eindruck, den das deutsche Haus inmitten seiner Umgebung hervorruft, in malerischer Weise zur Wirkung. Die sehr glücklich und harmonisch wirkende farbige Ausstattung der Zeichnung wurde von dem Architekturmaler Wilhelm Herwarth, Lehrer an der königl. Hochschule der bildenden Künste, ausgeführt.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

In der Februarsitzung der *Berliner kunstgeschichtlichen Gesellschaft* sprach Herr Dr. P. Jessen über den Stil Louis XVI im französischen Kunstgewerbe. Redner legte zunächst den Entwickelungsgang dieses Stiles dar, der eine Reaktion gegen die zügellosen Formen des Rokoko bildete. Wiederaufnahme der strengeren antiken Formen, besonders unter dem Einfluss der pompeianischen Ausgrabungen, ist das leitende Motiv. Litterarisch wird die Bewegung durch Soufflot, Cochin, Laugier u. a. seit etwa 1750 vorbereitet. De Neufforge's „Recueil élémentaire d'architecture" vertritt bereits den neuen Stil, der allerdings in der Architektur um so leichter Eingang fand, als das Rokoko sich ja im wesentlichen nur auf die Umgestaltung der Innendekoration bezog. Auch hier wird strenge, symmetrische Gestaltung jetzt Regel, die Rahmenprofile, Muschelformen etc. weichen den antiken Stab- und Bandformen, Mäander, Eierstab, Kymation werden reichlich angebracht. Die antiken Architekturformen, die Säule und ihre Teile, die Triglyphen, Friese etc. werden unablässig zu den verschiedensten Zwecken benutzt. Im Ornament wird ein mageres Akanthusrankenornament herrschend, die Grotteske wird wieder belebt, Naturblumen, Guirlanden, Blumengewinde beliebt. Letztere dienen dazu, die starren Geraden der Architektur zu brechen und zu beleben. Eine besondere Vorliebe hat man für antike Embleme, besonders für die Sinnbilder der Trauer, der Liebe, der Natur, für Urnen, Fackeln, Taubenpaare etc. Eine Fundgrube hierfür bietet Delafosse in seiner „Nouvelle iconologie historique ou attributs hiéroglyphiques". Im Mobiliar herrschen neben den fournirten Möbeln (mit Metallbeschlag) die reich geschnitzten, teils bemalten, teils lackirten Hölzer. Die Stützen, z. B. der Tische, werden oft als Säulen, Pfeilerbündel, Lanzenschäfte etc. gestaltet. Die Bronzetechnik ist glänzend entwickelt. Besondere Ausbildung wird den Uhren zu teil, die teils mit Emblemen, teils figürlich dekorirt werden. Bronzefassungen sind auch für Fayencen und Porzellane sehr beliebt, welch letztere dem Stile entsprechend strenger dekorirt werden. So liefert der Stil Louis XVI auch mannigfache Anregung für das moderne Kunstgewerbe. Doch dürfte er bei uns keinen ausgedehnteren Einfluss ausüben, da seine zarten und eleganten Formen zu wenig dem Geschmacke des größeren Publikums entgegenkommen. — Herr Dr. *v. Falke* berichtete sodann über das neu erschienene Werk von M. L. Solon: „The ancient art stoneware of the Low countries and Germany, London 1892". Es fasst die gesamte bisher über „deutsches Steinzeug" publizirte Litteratur zusammen und schildert auf Grund derselben unter Berücksichtigung aller hierfür wichtigen Sammlungen die Geschichte des „deutschen Steinzeuges". Redner gab eine kurze Übersicht dieses Entwickelungsganges, besprach die wichtigsten Fabriken in Siegburg, Raeren, Nassau und Kreußen etc. und erörterte zum Schluss die Frage, ob die Marken auf diesen Töpferwaren dem Töpfer oder dem ornamentirenden Künstler zuzuschreiben seien. *M. SCH.*

e. l. *Deutsches archäologisches Institut in Rom.* — In der Sitzung vom 20. Januar besprach Prof. *Lanciani* einige in verschiedenen Teilen Roms zum Vorschein gekommene Bildhauer- und Steinmetzwerkstätten, in denen sich zahlreiche Stücke antiker Skulptur vorfanden. Lanciani erkennt in denselben Werkstätten römischer Künstler aus der zweiten Hälfte des 12. und der ersten des 13. Jahrhunderts (wie der Cosmaten u. a.) und knüpfte hieran einige interessante Bemerkungen über das Verhältnis einzelner aus diesen Ateliers hervorgegangenen Werke zu den von denselben benutzten antiken Vorbildern. — Dr. *Hülsen* machte Mitteilungen über ein im vorigen Jahre an der Stelle des Palazzo Caffarelli entdecktes Stück von der Cella der Juno im großen kapitolinischen Jupitertempel, welches als das einzige bisher gefundene Stück der Cella (die anderen bekannten Reste gehören der Substruktion an) von Interesse ist. Ferner verteidigte der Vortragende auf Grund epigraphischer Zeugnisse (Militärdiplome und die neuentdeckten auf die Säkularspiele bezüglichen Urkunden) gegenüber der abweichenden Meinung *Richter's* die ältere Ansicht, wonach um den Jupitertempel sich ein ausgedehnter, von zahlreichen Heiligtümern anderer Götter eingenommener heiliger Bezirk befunden habe, und wies vermutungsweise dem in den genannten Urkunden mehrfach erscheinenden Tempel der fides populi Romani die Stelle westlich unter der Casa Tarpeia zu.

## VERMISCHTES.

⊙ *Über einen vergessenen Amsterdamer Genremaler aus der Rembrandtzeit Pieter van den Bosch* machen W. Bode und A. Bredius im neuesten Hefte des „Jahrbuchs der Königlich preußischen Kunstsammlungen" einige Mitteilungen, denen wir folgendes entnehmen. Aus Urkunden war der Name des Künstlers schon seit einigen Jahren bekannt; aber ohne nachweisbare Bilder von seiner Hand war der Name ohne Wert. Erst ein unter dem Namen des Pieter van Slingeland geführtes Bild in der Berliner Galerie (Nr. 1011) „die Köchin beim Putzen" hat einen Anhaltspunkt gegeben, der zu weiteren Ermittelungen über Werke des Künstlers geführt hat. Bei einer Untersuchung und Reinigung des Bildes fand Dr. Bode, dass die „Buchstaben P. v. S. sich in P. v. Bos verwandelten, die letzten Buchstaben freilich nicht mehr ganz deutlich,

weil sie teilweise ausgekratzt waren". Eine weitere Beglaubigung fand Dr. Bode auf der Rückseite der Holztafel, auf der das Bild gemalt ist, in dem mit schwarzer Farbe in großen Buchstaben geschriebenen Namen: Pieter van den Bosch. Auf Grund dieses Bildes haben Bode und Bredius diesem Maler noch einige andere, zumeist als „Slingeland" bezeichnete Bilder zugewiesen; aber nur eines davon, „die Witwe", eine alte Frau in der Bibel lesend, in der Petersburger Eremitage, trägt die Bezeichnung: P. v. Bos. Desto häufiger kommt der Name des Künstlers in den holländischen Auktionskatalogen des 17. und 18. Jahrhunderts vor. Veranlassung zu diesen Nachforschungen hat die Schenkung der kleinen Einzelfigur einer Spitzenklöpplerin, die Bode gleichfalls als ein Werk des P. van den Bos in Anspruch nimmt, an die Berliner Galerie gegeben. Die urkundlichen Forschungen haben bis jetzt festgestellt, dass der Maler um 1613 in Amsterdam geboren worden ist und dort noch bis 1660 gelebt hat. Nach der Charakteristik, die sich aus seinen Bildern ziehen lässt, gehörte er zu „der kleinen Zahl von Künstlern, die Rembrandt's Empfindungs- und Darstellungsweise aus seinem großen historischen Stil in die Schilderung des alltäglichen Lebens übertrugen".

Mit großem Erfolge wurden in letzter Zeit die systematischen Ausgrabungen *der altrömischen Stadt Silchester* im südlichen England fortgesetzt, und zu den bereits bekannten Resultaten sind nicht minder wichtige hinzugetreten. Dicht an der Südostecke des freigelegten Forums, das im Centrum der Stadt liegt und durch den Winkel zweier zusammenführender Straßen gebildet wird, stieß man auf die Fundamente und Mauerreste einer kleinen Basilika, deren Plan und Anlage, sowie andere Umstände den sicheren Schluss gestatten, dass man es hier mit einer römisch-britischen christlichen Kirche zu thun hat. Der Fußboden war mit rotem Mosaik bedeckt. Da, wo die Kanzel gestanden haben mochte, befand sich ein besonders schönes Mosaik von schwarzen und weißen Quadraten, mit einem Rand von roten und grauen Kugeln auf weißem Grund. In dem mit roten Backsteinen gepflasterten Atrium befand sich eine Fontäne. Alle Anzeichen deuten darauf hin, dass jenes Gebäude aus der Mitte des 4. Jahrhunderts stammt und somit der bis jetzt älteste Kirchenbau sein dürfte, den man in England kennt. Ein ziemlich gut erhaltenes Haus wurde vollständig freigelegt und in diesem ein Altar entdeckt, der wahrscheinlich der Minerva geweiht war. Man ist zu diesem Schluss berechtigt, da man in diesem Hause eine Bronzefigur der Minerva, von sehr guter Arbeit, vorfand. Die Figur ist ungefähr 8 Zoll hoch, vorzüglich gezeichnet, und schöner als alle bisher in England gefundenen Bildnisse dieser Göttin. Diese ist in der gewöhnlichen Stellung dargestellt; der Faltenwurf ist geschmackvoll, die Brust mit der Ägis bedeckt. Das ganze Werk ist gut durchgeführt, vorzüglich erhalten und mit einer schönen Patina überzogen. ♂

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1898. Nr. 4.**
Berliner Kunstleben. Von F. H. Meissner. — Aus Carnuntum. — Atelierschau. Von Cl. Sokal. — Pariser Ateliers. Von Dr. A. Nossig. — Das Renoviren alter Kupferstiche. Von J. Kerman.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1898. Nr. 3.**
Die Verordnungen des Fürstbischofs Franz Ludwig zur Hebung des Handwerks. Von Dr. F. Leitschuh. (Schluss.)

**Christliches Kunstblatt. 1898. Nr. 2.**
Altchristliche Lampen aus Athen. Von V. Schultze. — Die bildliche Darstellung des Glaubensbekenntnisses. Von E. Wernicke. — Die Bibel mit Bildern der Meister christlicher Kunst. Von Dr. R. Pfleiderer. — Zum heutigen Kirchenbau. — Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreiche Württemberg.

**Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. VIII. Heft 2.**
Die Ausstellung mittelalterlichen Hausrats im Österr. Museum. Von J. v. Falke. — Der antike Webstuhl. Von A. Riegl.

**Zeitschrift für christliche Kunst. V. 1892/98. Heft 11.**
Studien zur Geschichte der französischen Plastik. III. Die Anfänge der Bildhauerschule von Reims. Von P. Clemen. — Die Erzthüren und die Fassade von St. Zeno zu Verona. Von St. Beissel. — Die elektrische Beleuchtung der Kirchen. Von A. Schnütgen. — Entwurf zu Kaselkreuz und Stolen in einfachster Applikationsstickerei.

**L'Art. Nr. 690. 15. Februar 1898.**
Les peintures de M. Ehrmann à l'hôtel de ville de Paris. Von E. Molinier. — Soixante-seizième exposition de „The french Gallery" à Londres. Von A. Raymond. — Ingres à Montauban: Le musée Ingres. Von J. Momméja. (Schluss.) — Vandalisme: Le palais des Beaux-Arts de Lille. Von P. Leroi. (Fortsetzung.)

## Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 17. 2. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## DIE WINTERAUSSTELLUNG IM KÜNSTLERHAUSE ZU BUDAPEST.

A. L. Die jährlich wiederkehrenden Ausstellungen in Budapest nehmen an Umfang und Interesse Jahr für Jahr zu und sind zur Zeit der Eröffnung von größter Anziehungskraft. Das vornehme, dem Kritisiren stark zuneigende, wie das schaulustige Publikum ergreift passionirt die Gelegenheit, in den Jahr um Jahr zur Schau gestellten Schöpfungen die künstlerische Entwickelung und Leistungsfähigkeit der wettbewerbenden Künstler zu vergleichen und die nach Ruhm und Namen erst ringenden kennen zu lernen.

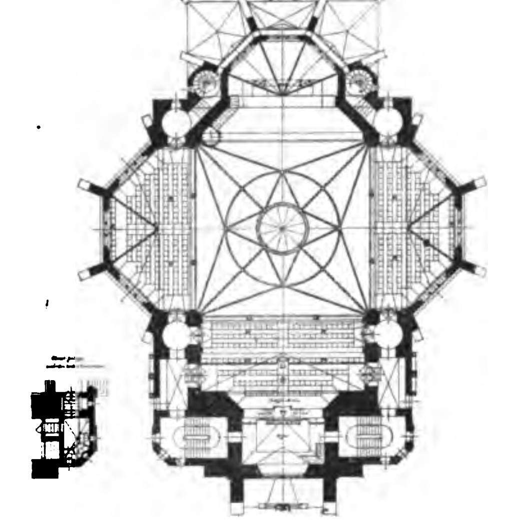
Die heurige Ausstellung wurde so reich beschickt, dass infolge der Unzulänglichkeit der zur Verfügung stehenden Räume nahezu dreihundert Werke abgelehnt werden mussten. Es konstituirte sich auch ein „Salon des refusés", der dieser Tage zur Eröffnung gelangen wird. 527 Nummern jedoch — die höchste bisher verzeichnete Ziffer (wenige Aquarelle, Bronzen und nur einige Marmorstatuen mitgerechnet) — sind zur Aufnahme gelangt. Darunter dominiren 142 Ungarn mit 335 Werken; die übrigen verteilen sich auf 45 Deutsche mit 71, 34 Italiener mit 61, 11 Österreicher mit 21, 6 Spanier mit 11 Werken, nebst einigen wenigen Belgiern, Franzosen, Norwegern und einem Amerikaner.

Entwurf zu einem Rathause in Plauen-Dresden. (EISENLOHR und WEIGLE.) Aus den Deutschen Konkurrenzen Heft 2.

Was die Beteiligung und Vertretung der ausländischen Künstler an der Ausstellung betrifft, so kann dieselbe schon der mangelhaften Raumverhältnisse wegen nicht der Absicht entsprechend geraten, ein Bild des Niveau's europäischer Kunstleistung zu sein — eine Aufgabe internationaler Ausstellungen

— sondern sie ist eine zufällige, aber genügend vorzügliche Repräsentanz, die sich aus Ausstellern zusammensetzt, die sich hier Medaillen, Preise oder Käufer holten und stets mit Werken gerne wiederzukehren pflegen, wie denn auch diesmal die hier bestens bekannten und stets gern gesehenen Meister *Verstraete*, *Jan Verhas*, *Leon Abry*, *Walter Firle*, *Joh. Normann*, *Ludw. Munthe*, *Paul Peel*, *José Villegas*, *Bompiani* und *Lancerotto* sich wieder einstellten. Neu bekannt werden wir mit *José Garnelo's* verhindertem Duell, dem an Umfang größten Bilde der Ausstellung, und mit *Artur Ferraris*, der eine bunte Straßenscene aus Kairo und ein vornehmes Frauenbildnis von elfenbeinerner Glätte und akademischer Eleganz aus Paris einsandte. Von den Pastellbildern sind die von *Hans Alois Schram*, von den Aquarellen die von *José Villegas* in erster Linie zu nennen.

Auf die einheimischen Künstler übergehend, ist zunächst zu bemerken, dass manches Vorzügliche und viel Gutes da ist, dass aber in der stark zunehmenden Künstlerzahl und in der gesteigerten quantitativen Produktion wenig Bedeutendes, Neues, Packendes, Originelles, ja nicht einmal Sensationelles auffällt. Es bequemen sich alle in bekannten Richtungen und Genres, stellen hübsche Bilder aus, die dem Publikum gefallen, die aber von keiner Eigenart, keinem Ringen und Kämpfen Zeugenschaft geben — und die Ausstellungsräume, die eigentlich für ernsthafte und gediegene Bilder der berufene Kampfplatz wären, bergen gefällige Bilder, der friedlichsten Betrachtung gewärtig. In einer anderen Hinsicht aber ist die Ausstellung bemerkenswert, und hierin finde ich ihren eigentlichen Wert: es manifestirt sich da eine lebendige Beziehung zwischen Kunst und Leben so augenfällig und so unmittelbar, dass dies ihren ganzen Charakter bestimmt. Und diese Wechselbeziehung ist Grundlage für das Aufkommen einer nationalen Kunst. Dass diese sich ungestüm Bahn bricht, dafür bürgt schon eine Schar von Malerkräften, die in diesem Sinne bereits in unserer primären Generation sich selbst geschaffen hat. Dass sie ohne Tradition entstehen konnte, ist ihr ureigenstes Verdienst.



Grundriss der Kirche Sp. 271. (Emporen.)

Vom Allgemeinen zum Einzelnen übergehend, ist zu erwähnen, dass die Malerei des großen Stils, die der Stütze des Staates und der Kirche bedarf — wegen Mangels solcher — auch fast gänzlich fehlt. Ein historisches Bild von *Jendressik* und eine Pietà von *Ballo* sind alles in allem, was diese Richtung vertritt. Das Porträt, die Landschaft und das Genrebild par excellence in seinen vielen Formen, Arten und Abarten dominiren und verdrängen alles andere. Von *Munkácsy* ist eine ganz kleine Skizze, von *Bencsúr* ein Frauen- und ein Männerporträt, von *Liezenmayer* ein Genrebildchen da. *Vastagh* ist schwächer vertreten als sonst. *Pallik* ist der ständige und beste Repräsentant des Tierstücks; *Spányi Mesterhazy* und *Mannheimer* sind diejenigen der Landschaft. *Bihari, Packa, Roskovits, Böhm, Skutezky, Baditz, Hollosy, Pataky, Peske, Herel, Vágo, Margitay, Eisenhut, Basch* und noch viele andere nebst der ganzen *Bencsúrschule* sind die besseren Vertreter der von uns gekennzeichneten nationalen Kunstrichtung. *Ballo*, *Vajda*, *Neogrady*, *Halmi* und *Pap* sind im Aufsteigen begriffen. Einem zahlreichen Nachwuchs, — mehr als ein Dutzend neuer Namen begegnen uns — ist dies noch vorbehalten. Er macht sich durch starke Inanspruchnahme von Raum und Licht bemerkbar. Ist's darum, dass ältere bekannte Meister fehlen? Von *Zichy*, *Wagner*, *Lotz* u. m. a. finden wir keinen Pinselstrich; auch der stets mit vornehmen Porträtbildern reich vertretene *Horowitz* fehlt diesmal ganz.

Von den Marmorstatuen gebührt derjenigen von *Strobl*, die den Grafen Jul. Károlyi darstellt, die Palme. Sie ist ein Meisterwerk der Porträtkunst.

Budapest, Anfang Dezember 1892.

## DEUTSCHE BAUKONKURRENZEN.

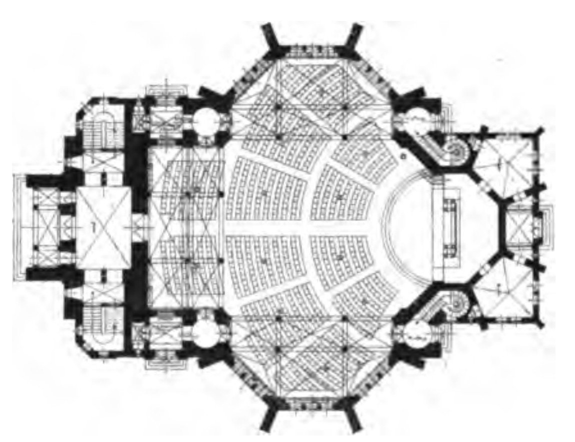
Das verdienstliche Unternehmen der Professoren *A. Neumeister* und *E. Häberle*[1]), die bei den Wettbewerbungen deutscher Architekten versinnlichten Baugedanken in handlichen Heften zu fixiren, hat, wie zu erwarten war, lebhaften Beifall und rege

1) Deutsche Konkurrenzen. Leipzig, E. A. Seemann.

Förderung von allen Seiten gefunden. Seit dem Mai des vorigen Jahres sind sieben Hefte erschienen, die den verschiedenartigsten Inhalt zeigen und von der Vielseitigkeit des Unternehmens Zeugnis ablegen. Die Verlagsbuchhandlung beabsichtigt, wie es in einem soeben erschienenen Prospekt heißt, ein periodisches Unternehmen daraus zu machen, das soweit thunlich in 12 Heften im Jahre erscheinen soll. Der Konkurrenz um das Rathaus in Pforzheim sind seither Wettbewerbungen um folgende Bauten erfolgt: Rathaus in Plauen bei Dresden, Museum in Flensburg, Kirchen in St. Johann und Breslau (Heft 4) und in Aachen (Heft 6), Villen in Halle (Heft 5) und Bahnhofsgebäude in Dresden. Das letztgenannte ist in Doppelformat erschienen und mit Heft 7—9 bezeichnet. In Vorbereitung befinden sich noch: Beamten-Wohnhäuser für Stuttgart, Bibliothek in Bremen, Kirche in Pforzheim, Geschäftshaus in Dresden.

Im Anfang schien es, als wenn das gewählte Kleinoktavformat, das zu starker Verkleinerung der Zeichnungen nötigte, hier und da nicht ausreichen könnte. Auf diese Schwierigkeit sind die Herausgeber besonders bei der Bahnhofskonkurrenz gestoßen. Es war unmöglich, bei der großen Baufläche und den entsprechend umfangreichen Zeichnungen eine so starke Verkleinerung zu geben, dass die Abbildungen in das Oktavheft gepasst hätten. Die Deutlichkeit würde so empfindliche Einbuße gelitten haben, dass das Heft allen Wert verloren haben würde. Der Ausweg, das Format zu verdoppeln und ein kleines Querfolio daraus zu machen, ist nur zu billigen, zumal solche Ausnahmen sich selten zeigen werden. Für die übrigen Hefte genügt das praktische kleine Format völlig, und wie scharf und klar die Grundrisse, Aufrisse und Perspektiven erscheinen, davon mögen die beigedruckten Proben Belege geben. Für den geschulten Architekten sind diese Skizzen vollständig ausreichend, ein Bild zu geben von den leitenden Gesichtspunkten, die bei den Entwürfen maßgebend waren. Mit jedem neuen Hefte wird die außerordentliche Zweckmäßigkeit des Unternehmens deutlicher. Eine Fülle von Anregungen strömt von den Blättern aus und die Verschiedenheit der Entwürfe fordert die Kritik des Betrachters geradezu heraus. Insofern sie zur Vergleichung anregen, bilden diese Hefte als Sammlung von Musterbeispielen ein Lehrmittel ersten Ranges für angehende Architekten. Dies um so mehr, als diese Lehrmittel nicht auf die pedantische Methode eines einzelnen zurückgehen und nicht nach einer Schablone hergestellt sind, sondern dem besten Lehrmeister, den es je gab, dem Leben selbst ihr Dasein verdanken. Der niedrige Preis (bei Subskription Mk. 1.20 das Heft) macht es auch minder Bemittelten zugänglich; beim Einzelbezug ist der Preis eines Heftes um die Hälfte erhöht (Mk. 1.80). Um von der Reichhaltigkeit der Hefte eine Vorstellung zu geben, erwähnen wir, dass in Heft 2 sieben Entwürfe in 19 Grundrissen und 10 Ansichten (Fassaden und Perspektiven) dargestellt sind, in Heft 3 (Museum in Flensburg) 22 Entwürfe, in Heft 4 (Kirchen) 24 Entwürfe, in Heft 5 (Villa Kuhnt in Halle) 21 Entwürfe, in Heft 6 (Kirche in Aachen) 8 Entwürfe, in Heft 7—9 (Empfangsgebäude des Hauptbahnhofes in Dresden) 10 Entwürfe wiedergegeben wurden.

*
*



Grundriss der Kirche Sp. 271. (Schiff.)

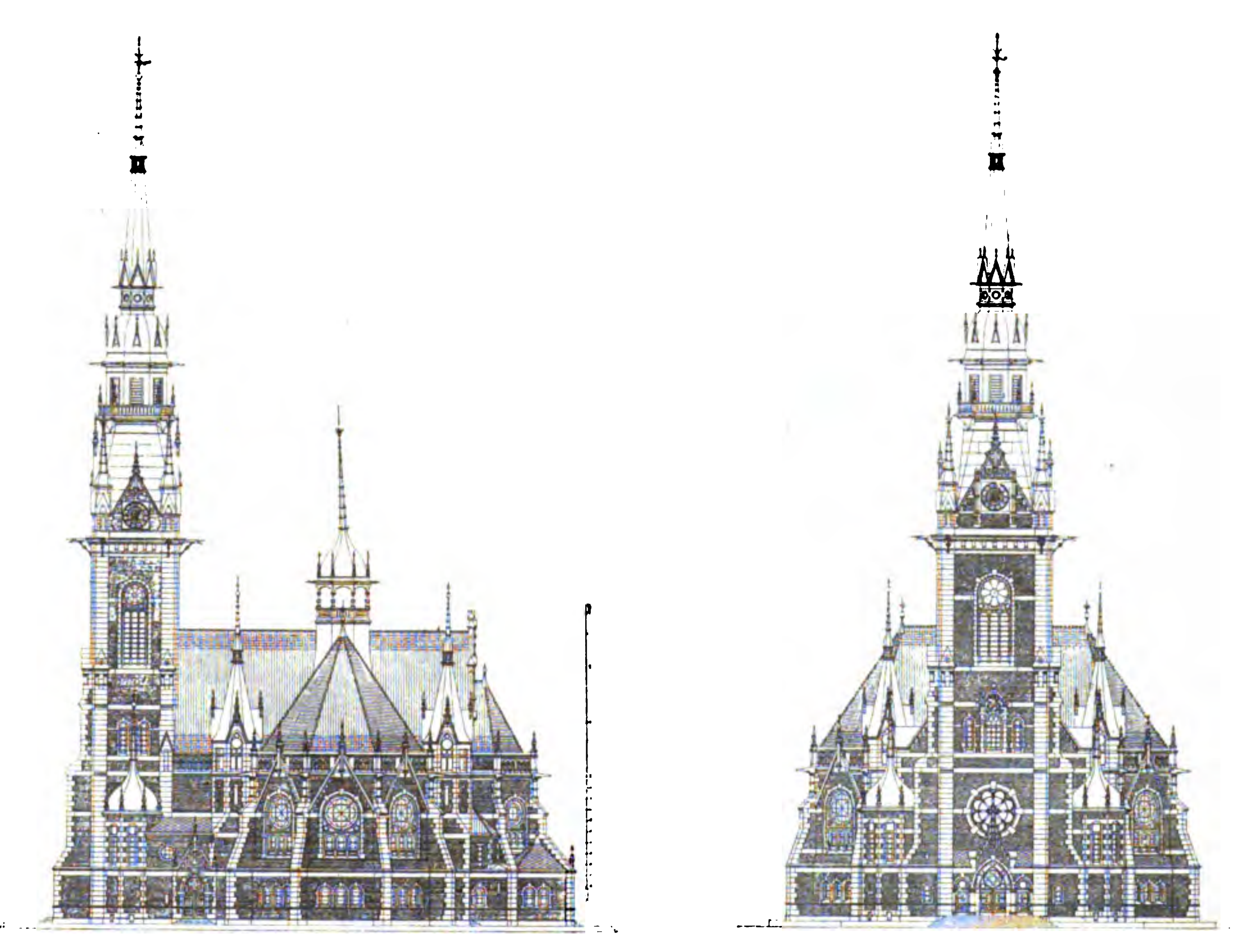
## KARL VON GONTARD.[1]

Herr Architekt *Wallé* hat es versucht, einem vielbeschäftigten Künstler Friedrich's des Großen durch Schaffung eines ausführlicheren Lebensbildes Gerechtigkeit in Beurteilung seiner Thätigkeit widerfahren zu lassen. Wir sind überzeugt, dass der Autor seinen Zweck vollkommen erreicht hat und dass sein Klient in Zukunft auch über seine engere Heimat hinaus die Beachtung der kunstgeschichtlichen Forschung finden wird, die er thatsächlich verdient.

Die Gontards stammen aus der Dauphiné, von wo sie gegen Ende des XVII. Jahrhunderts ausge-

1) *Leben und Wirken Karl v. Gontard's.* Zum 100. Todestage am 23. September 1891. Nach neueren Untersuchungen und vielen bisher nicht benutzten Quellen im Zusammenhang dargestellt von *Peter Wallé.* Mit Gontard's Porträt und drei Abbildungen. Berlin 1891, Verlag von Wilhelm Ernst & Sohn (vormals Ernst & Korn). kl. 4⁰. 38 Seiten.

wandert sein dürften. Es existiren mehrere Linien; einer derselben, der Mannheimer, entstammt unser Künstler, der am 13. Januar 1731 geboren ward und frühzeitig mit seinem Vater nach Bayreuth kam, wo letzterer in kurfürstlichem Dienste eine ähnliche Stellung bekleidete wie später der Sohn. Hier kam dieser in jungen Jahren in Berührung mit Alessandro und Carlo *Galli-Bibiena.* Seine eigentlichen Lehrer aber waren *Joseph Saint Pierre* (fälschlich Sempier) und der Hofbauinspektor *Rudolph Heinrich Richter.* *Holland* und kehrte nach einer circa zweijährigen Studienfahrt nach Bayreuth zurück, wo er von 1753 an wahrscheinlich an der inneren Ausstattung des während seiner Abwesenheit fertiggestellten neuen Schlosses gearbeitet haben dürfte. Bald darauf, 1754, genoss er die Gnade, vom Markgrafen Friedrich und seiner Gemahlin Wilhelmine, der Lieblingsschwester Friedrich's des Großen, auf eine Reise nach Frankreich und Italien mitgenommen zu werden. Als ein charakteristisches Pröbchen des „aufgeklärten Des-



Entwurf zu einer Kirche in St. Johann an der Saar. Von GUTH-Charlottenburg. Deutsche Konkurrenzen II. 4.

potismus" diene die Erwähnung des Umstandes, dass die Mittel zu dieser mit einem Gefolge von fünfzig Personen angetretenen außerordentlichen Reise durch eine *Kopfsteuer* beschafft wurden. Wie einfach! Unter den Eindrücken dieser Reise rief der Markgraf, kaum zurückgekehrt, 1756 eine Akademie der Künste in Bayreuth ins Leben, die leider unter seinem Nachfolger 1764 einging, was Gontard, der als Lehrer an dieser Anstalt gewirkt hatte, veranlasste, einem Rufe nach Berlin, an den Hof Friedrich's des Großen, Folge zu leisten. Doch war er nicht der einzige in

1750 ging Gontard als Stipendist nach Paris, wo er bei *Jaques François Blondel* arbeitete, dem etwas berüchtigten Restaurator der Metzer Kathedrale, der einen hohen Ruf als technischer Schriftsteller genoss. Gleichwohl hat Gontard nicht viel von diesem Lehrer angenommen und der Schluss, ihn als französischen Meister zu bezeichnen, ist neben der Verlockung durch seinen fränkischen Namen auf die vollständige Unkenntnis der wahren Verhältnisse zurückzuführen, in die Peter Wallé endlich Licht gebracht hat. Während der Pariser Studien bereiste Gontard auch

die Mark berufene Bayreuther. Friedrich zog Künstler aller Art heran, um dem nach dem Hubertsburger Frieden ermüdeten Europa zu zeigen, wie lebensfroh und kräftig das kleine Preußen sei; er wusste, wenn es auch oft schwer ging, immer wieder die Mittel aufzutreiben, so oft es galt, Glanz zu entwickeln. Architekten, Bildhauer, Maler, Vergolder und Kabinettstischler, im Ganzen 235 fremde „Ouvriers", kamen — größtenteils aus Bayreuth — zum großen Verdruss der in Potsdam und Berlin heimischen Kunstkräfte, die diese Zeit ärgerlich die „Bayreuther" nannten.

Unser Karl von Gontard entwickelt, als Ingenieur-Hauptmann 1764 mit der Aufsicht über den Bauhof betraut, eine außerordentliche Thätigkeit u. zw. in Potsdam und Berlin. Er arbeitet neben dem selbständigen Bau zahlreicher Wohnhäuser mit am *„Neuen Palais"* in Potsdam, entwirft den Plan und beginnt den Bau der *Communs* und der *Colonnaden*, baut 1768 die Haupttreppe im „Neuen Palais", den *„Antiken-"* und *„Freundschaftstempel"*, die *Wachthäuser* beim genannten Palais, das königl. *Salzmagazin*, das *Drachenhaus* bei Sanssouci, 1771—77 das *Militärwaisenhaus* u. v. a., 1777 in Potsdam das *Noak'sche Haus*, das durch seinen würdigen, warmen *Klassizismus* außerordentlich anheimelt. Im selben Jahre baut er die *Spittelbrücke* und die *Spittelcolonnaden*, im folgenden die *Königsbrücke* und die *Königscolonnaden*, 1780 entwirft und beginnt er den Bau der *Gensdarmentürme*, und führt das *Treppenhaus der königl. Bibliothek* aus. 1786 entwirft er das *Oranienburger Thor*.

Dies Gontard's Thätigkeit unter Friedrich II., der ihn überdies auch gelegentlich aus Misstrauen in seine Amtsthätigkeit sechs Wochen in seinem eigenen Hause in Arrest sitzen ließ, ein beliebtes Mittelchen des Königs, um störrige Künstler zur Raison zu bringen. Nicht Friedrich II., sondern Joseph II. hat Gontard, dessen Vorfahren des Adels verlustig geworden waren, denselben wieder verliehen. Die Dankbarkeit und Anerkennung des großen Königs scheint — wenigstens unserm Künstler gegenüber — keine sehr intensive gewesen zu sein, denn, nachdem er schon zweiundzwanzig Jahre in seinem Dienste gestanden, war er noch immer Hauptmann, erst Friedrich Wilhelm II. ernannte ihn zum Major. Friedrich pflegte die Künstler schlechter als gemeine Soldaten zu behandeln und war aufdringlich mit seinen Plänen und Ideen, die er roh und skizzenhaft bis zur Unverständlichkeit aufs Papier warf; wenn sich dann niemand in den Hieroglyphen zurechtfand, war er ungehalten und ungerecht hart. Wallé giebt eine solche Zeichnung Friedrich's II. für das Stadtschloss in Potsdam (1747), die architektonisch ganz wertlos ist.

1786 arbeitet Gontard den Entwurf für die *Paradeaufstellung* und *Beisetzung* Friedrich's II., plant und beginnt 1787 das *Marmorpalais* in Potsdam, an dem er bis 1789 fortbaut, um es dann von andern weiterführen zu lassen; überdies richtet er 1787 mehrere Räume in den *Königskammern* in Berlin ein. Von 1788—91 entfaltet er auch noch seine *Lehrthätigkeit an der Akademie der freien Künste.* Am 23. September 1791 stirbt er auf einer Badereise nach Schlesien fern der Heimat in *Breslau*. Sein Geschlecht blüht noch heute.

Interessant und bezeichnend für seinen Charakter ist die stille, bescheidene, sich nirgends vordrängende Größe, die überall Bedeutendes leistet und segensreich wirkt. Außer seinen hinterlassenen Werken spricht beredt für ihn eine große Anzahl tüchtiger Schüler noch aus seiner Bayreuther Zeit, unter denen besonders die in Berlin wirkenden *Unger* und *Richter* zu nennen sind.

Wir können die klar und exakt geschriebene Schrift Wallé's nur aufs wärmste empfehlen und sind überzeugt, dass sie des Dankes der kunstgeschichtlichen Forschung, für die sie in gewissem Sinne ein Quellenwerk genannt werden kann, sicher sein darf.

*BK.*

## BÜCHERSCHAU.

**Die Pannerträger der dreizehn alten Orte nach den Holzschnitten Urs Graf's** von *Dr. B. Haendcke.* Mit 16 Lichtdrucktafeln. Aarau, 1893.

Dieses Werk ist eine Separatausgabe aus der von der mittelschweizerischen geographisch-kommerziellen Gesellschaft herausgegebenen „Völkerschau". Es ist in jeder Beziehung zu loben, sowohl was die treffliche Ausstattung als auch was den eingehenden Text anbelangt. In letzterem kommt Haendcke zuerst auf das Leben seines Helden zu sprechen. Urs Graf ist um 1485 zu Solothurn geboren; er dürfte sich frühzeitig nach Straßburg begeben haben, da der dortige Verleger Knoblauch sonst kaum schon 1503 Jugendarbeiten des Künstlers verlegt hätte. Im Jahre 1507 stand Urs bei dem Goldschmied Leonhard Tüblin zu Zürich in Arbeit. Da bereits 1509 in Baseler Druckwerken Holzschnitte nach ihm erscheinen, so wird er schon damals diesen Ort bewohnt haben. Zwei Jahre später kaufte er sich in die Goldschmiedezunft zu Basel ein. Die Rheinstadt blieb nun sein ständiger Aufenthalt, wenn der lockere, wilde Geselle nicht, was öfter vorkam, als Reisläufer in den Krieg zog. Im Jahre 1518 wurde er Mitglied der Schmiedezunft zu Solothurn, ohne übrigens dorthin überzusiedeln. Er starb vor dem März 1530 zu Basel. — Graf's Thätigkeit als Goldschmied ist heutzutage nur mangelhaft zu verfolgen, viel mehr dagegen ist er durch seine Kupferstiche, Zeichnungen und Holzschnitte zu würdigen. Der Verfasser weist darauf hin, dass wir von Graf die erste datirte Radirung besitzen. Es ist

richtig: das Blättchen mit dem ihr Bein waschenden Mädchen ist eine veritable Eisenradirung und sowohl das Monogramm als auch die Jahreszahl 1513 erscheinen reinlich und zweifelsohne. Dürer, den man sonst als den ersten bezeichnete, der die frühest datirten Radirungen geliefert, steht um zwei Jahre zurück. Plötzlich aber stößt uns der Verfasser wieder in die Ungewissheit. Er sagt nämlich, das Monogramm in dieser Form mit dem Dolch komme nicht vor 1519 (Nagler erwähnt übrigens das Dolchmonogramm als schon auf einer Zeichnung von 1518 befindlich, was allerdings wenig verschlägt) vor und schließt daraus, Graf habe 1513 zu radiren versucht, habe aber die Platte liegen gelassen und erst etwa 1519 beendigt. Die Möglichkeit dieser Annahme lässt sich nicht leugnen, doch sträubt man sich immerhin gegen die Vorstellung, der Künstler habe das Blättchen nicht auf einen Sitz fertig gemacht und zuerst die Jahreszahl, dann sechs Jahre später das Monogramm beigefügt. Es kann ja auch sein, dass Graf die Radirung vordatirt hat, um den Dürer'schen Blättern voranzustehen. Freilich gilt dies nur, wenn die Möglichkeit ganz abgeschnitten sein sollte, dass Graf die Ätzung 1513 gemacht habe. Ich bin hier nicht in der Lage, diese interessante Frage zu erledigen. Die „Pannerträger" entstanden 1521 und bilden 16 schwarz auf weiß gedruckte Holzschnitte. In Basel befinden sich die Entwürfe dazu, 10 Zeichnungen in Silberstift, von denen Haendcke gleichfalls Facsimiles giebt.

*WILH. SCHMIDT.*

**Das forum Romanum.** Rekonstruktion nach Angaben und mit Erläuterungen von *Ch. Hülsen.*

Das unter vorstehendem Titel vor kurzem in der Spithöver'schen Buchhandlung in Rom erschienene Heftchen (Preis $2^1/_2$ Francs) enthält zwei nach *Hülsen's* Angaben von *F. O. Schulze* und dem Wiener Architekten *V. Rauscher* gezeichnete Wiederherstellungen des forum Romanum, die eine von einem Punkt vor der Freitreppe des Castortempels, die andere von der Nordecke der Rostra aus gesehen, und im Anschlusse daran einige kurz gefasste Angaben über Bestimmung und Geschichte der einzelnen Anlagen, sowie drei Planskizzen, welche das forum Romanum in der Republik, der Kaiserzeit und in seinem jetzigen Zustande vergegenwärtigen. Dem Bestreben, aus den erhaltenen Trümmern ein Bild des einstigen Ganzen zusammenzufügen, wird durch die genannten, zeichnerisch wohlgelungenen Rekonstruktionen in einer die Phantasie in wissenschaftlich gesicherte Bahnen leitenden Weise entgegengekommen. Der Gedanke ist trefflich und verdiente auch auf die anderen Ruinenkomplexe des alten Roms Anwendung. Vielleicht darf man eine in gleicher Weise von Hülsen im Vereine mit Rauscher entworfene Wiederherstellung eines Teiles des Palatins, welche dem Vortrag des ersteren in der Eröffnungssitzung des archäologischen Instituts zu Grunde lag, als die Ankündigung einer solchen Fortsetzung ansehen. e. l.

## NEKROLOGE.

*** *Der schottische Geschichts- und Genremaler John Pettie* ist am 21. Februar in Hastings im 54. Lebensjahre gestorben. Eines seiner Hauptwerke, „Eduard VI. vor der Unterzeichnung des ersten Todesurteils", ist mit der Schwabeschen Sammlung in die Hamburger Kunsthalle gekommen. Eine Abbildung brachte die „Zeitschrift für bildende Kunst" im XXIV. Jahrgang, S. 6.

*** *Der Genre- und Porträtmaler Heinrich Schlesinger* ist am 21. Februar in Neuilly bei Paris im 80. Lebensjahre gestorben. Er war aus Frankfurt gebürtig, hatte sich zuerst auf der Wiener Akademie gebildet und ging dann nach Paris, wo er sich dauernd niederließ. Seine größten Erfolge erzielte er in den sechziger Jahren durch seine elegant gemalten Mädchen- und Frauengestalten, durch Genrebilder und durch Allegorieen, von denen die „fünf Sinne" am meisten bekannt geworden sind.

*** *Der Bildhauer August Wittig*, Professor der Bildhauerkunst an der Kunstakademie zu Düsseldorf, ist daselbst am 20. Februar im 67. Lebensjahre gestorben. Aus Meißen gebürtig, wurde er 1843 Schüler Rietschel's in Dresden. 1849 ging er mit einem Stipendium der sächsischen Regierung nach München und von da nach Rom, wo er 1852 die Gruppe Hagar und Ismael begann, die ihm seinen ersten großen Erfolg eintrug und auch das Hauptwerk seines Lebens geblieben ist. Die Ausführung in Gips, die den besonderen Beifall von Cornelius fand, der nächst Rietschel den größten Einfluss auf Wittig geübt hat, befindet sich im Museum zu Leipzig, die Ausführung in Marmor (1871 vollendet) in der Berliner Nationalgalerie, die auch eine Kolossalbüste des Cornelius in vergoldeter Bronze von ihm besitzt. Seit 1864 war er Lehrer der Bildhauerkunst an der Düsseldorfer Akademie. Für Düsseldorf schuf er die kolossale Bronzebüste W. v. Schadow's. In den letzten fünfzehn Jahren trat sein künstlerisches Schaffen fast völlig hinter seiner Lehrthätigkeit zurück. Von seinen früheren Schöpfungen sind noch der Raub des Hylas, Siegfried's Abschied von Krimhilde, eine Charitas, eine Lurlei und das Relief einer Grablegung Christi für die Kirche in Dönhofstädt in Ostpreußen hervorzuheben.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Privatdozent an der technischen Hochschule in Charlottenburg-Berlin, Dr. Cornelius Gurlitt*, ist zum außerordentlichen Professor mit dem Lehrauftrage für Stillehre der technischen und tektonischen Künste, sowie für Formenlehre und Geschichte der Baukunst des Mittelalters an der Technischen Hochschule in *Dresden* ernannt worden.

## KONKURRENZEN.

*** *In der Konkurrenz um den Bau des Märkischen Provinzialmuseums in Berlin*, zu der 76 Entwürfe eingegangen waren, hat das Preisgericht, das aus den Herren Oberbaudirektor v. Siebers aus München, Geh. Oberbaurat Adler, Baurat Schmieden, Oberbaudirektor Spieker, Baurat Hossfeldt und Stadtrat Friedel aus Berlin bestand, folgendes Urteil abgegeben. Der erste Preis von 4000 M. wurde dem Entwurfe mit dem Motto „Joachim Hektor" (Verfasser Reg.-Baumeister *Wilhelm Möller* in Berlin), der zweite Preis von 2500 M. dem Entwurfe mit dem Motto „Roland" (Verfasser Regierungs- und Baurat *Eggert* in Wiesbaden) und der dritte Preis von 1500 M. dem Entwurfe mit dem Motto „Brandenburgs Adler" (Verfasser *Zaar* und *Vahl* in Berlin) zugesprochen. Zum Ankauf empfohlen wurden die Entwürfe Nr. 48 (Motto „Märkisch"), Nr. 51 (Motto „Auf märkischer Erde aus märkischer Erde") und Nr. 67 (Motto „1640"). Welcher von den preisgekrönten Entwürfen zur Ausführung gelangen wird, hängt von der Entscheidung der städtischen Behörden ab.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Für die Berliner Nationalgalerie* sind, wie die „Nordd. Allg. Ztg." mitteilt, dank kaiserlicher Munificenz hundert Studien in Blei, Kreide und Rotstift, die Professor *Geselschap* für seine Gemälde in der Kuppelhalle des Ber-

liner Zeughauses angefertigt hat, erworben worden. Mehrere Kartons zu diesen monumentalen Gemälden hat der belgische Staat angekauft.

*Prag.* Vom 15. April bis 15. Juni d. J. findet die 54. Jahresausstellung des Kunstvereins für Böhmen im Künstlerhause „Rudolfinum" statt. Die Ausstellung soll Werke der Malerei, der Skulptur und des Kunstdruckes umfassen. Auf der letzten Ausstellung wurden im ganzen 91 Kunstwerke für den Betrag von ca. 40000 M. verkauft. Für die Verlosung werden auch in diesem Jahre Kunstwerke angekauft werden; überdies wird die Galerie durch Ankäufe von Werken lebender Meister ständig vermehrt.

*** *Die akademische Kunstausstellung in Berlin* soll am 14. Mai eröffnet werden und wird bis zum 30. Juli dauern. Zum Vorsitzenden der Ausstellungskommission ist Prof. *Carl Becker*, zum Schriftführer Prof. *Hans Meyer* gewählt worden. Die Delegirten der Düsseldorfer Künstlerschaft sind Prof. E. Hünten, Prof. Fritz Roeber und Maler Ernst Bosch.

## VERMISCHTES.

⊙ *Eine neue Erklärung der Raffael'schen Fresken in der Stanza della Segnatura im Vatikan* hat *Franz Wickhoff* in einem Aufsatze begründet, den das neueste Heft des „Jahrbuchs der Königlich preußischen Kunstsammlungen" veröffentlicht. Aus einer Reihe von Zeugnissen, die er geschickt in Verbindung bringt, hat er die Überzeugung gewonnen, dass dieser Raum zur Aufnahme der Privatbibliothek des Papstes Julius II. bestimmt und dass darauf der Inhalt der malerischen Ausschmückung berechnet war, die nichts anderes sei als die Illustrirung eines Bücherkataloges. Man dürfe dabei freilich nicht an eine Bibliothek im modernen Sinne denken; denn „die Bücher wurden damals nicht in Wandschränken, sondern in freistehenden Pulten aufbewahrt." Nur als Schmuck einer Bibliothek würden die Malereien verständlich. „*Bücher* haben die allegorischen Figuren in Händen, die oben auf den Thronen sitzen, nur der Justitia lassen Schwert und Wage die Hände nicht frei; die Evangelien, die ehrwürdigsten Bücher für die Christen, werden von Engeln zu den Gläubigen hinabgetragen; Bücher schreiben und lesen jene vier um das Sakrament versammelten heiligen Väter, Bücher liegen verstreut am Boden, und Heilige wie Laien in der Gemeinde sind durch ihren Besitz ausgezeichnet; Rollen und Schriften halten jene, die sich der geheimnisvollen Gegenwart der Musen erfreuen; Bücher und Tafeln in allen Händen auf der Schule von Athen; Konzipiren, Schreiben, Lesen, Erklären der Schriften in allen Winkeln, so dass sich kaum eine Beziehung zu den Schriftwerken erdenken ließe, die hier nicht ihren sinnlichen Ausdruck gefunden hätte. Selbst jene zwei höchsten Philosophen sind nur durch ihre zwei berühmtesten Bücher bezeichnet; ein Buch fasst der Papst mit den Gesetzen der Kirche, und Justinian sitzt dort, ein Buch, sein berühmtes Corpus vor sich. Auf den Grisailles unter dem Parnass werden auf einer Seite Bücher in einem Marmorsarkophage gefunden, auf der anderen Seite Bücher verbrannt. Es giebt kein zweites Werk der bildenden Künste, in dem *Bücher* eine so große Rolle spielen, in dem alles von *Büchern* ausgeht, alles auf sie zurückbezogen wird."

*** *Fortsetzung der Ausgrabungen in Troja.* Frau Schliemann hatte in dem Vorwort zum letzten Bericht ihres verstorbenen Gatten über die Ausgrabungen in Troja das Versprechen gegeben, die durch den Tod ihres Mannes unterbrochenen trojanischen Grabungen fortzusetzen und zum Abschluss zu bringen. Dieses Versprechen soll, wie der „Reichsanzeiger" meldet, jetzt eingelöst werden; die Ausgrabungen sollen gegen Mitte April beginnen und werden voraussichtlich etwa drei Monate dauern. Ihre Leitung ist von Frau Schliemann dem früheren Mitarbeiter ihres Mannes, Herrn Professor Dörpfeld, erstem Sekretär des Kaiserlichen archäologischen Instituts in Athen, übertragen worden, dem noch einige deutsche Mitarbeiter zur Seite stehen werden. Während der Dauer der Ausgrabungen sind diese Herren gern bereit, allen denjenigen, welche Troja besuchen, die Ruinen zu erklären und ihnen beim Studium behilflich zu sein. Da über den Zustand der Ruinen und ihre Bedeutung nicht immer richtige Ansichten herrschen, ist es im Interesse der Wahrheit sehr erwünscht, wenn möglichst viele Fachmänner sich zur Reise nach Troja entschließen und die Ruinen selbst untersuchen wollen. Die Zeit dazu ist nicht zu versäumen, weil die Ruinen und Erdschichten wegen ihrer einfachen Bauart und geringen Festigkeit voraussichtlich den zerstörenden Einflüssen der Witterung nicht lange Widerstand leisten werden. Angaben über den besten Weg zur Reise nach Hissarlik-Troja findet man in den bekannten Reisehandbüchern; doch ist auch der Leiter der Ausgrabungen zu jeder näheren Auskunft bereit.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Architektonische Rundschau. 1892/93. Heft 5.**

Taf. 33/35. Schloss Pflugensberg bei Eisenach; erbaut von L. Neher und A. v. Kauffmann, Architekten in Frankfurt a/M. — Taf. 36. Villa Legler-Hefti in Ponte di San Pietro bei Bergamo; erbaut von A. Chiodera, Architekt in Mailand. — Taf. 37. Wohnhäuser des Herrn Levinger in Landau (Pfalz); erbaut von Prof. L. Levy in Karlsruhe. — Taf. 38. Bazargebäude in Groß-Lichterfelde; erbaut von Baumeister R. R. Hintz daselbst. — Taf. 39. Kaiserzimmer im Bahnhof der Berlin-Magdeburger Eisenbahn in Potsdam; umgebaut von Cremer und Wolffenstein, Architekten in Berlin. — Taf. 40. Vasen vom Sommersitz des Prinzen Eugen von Savoyen, Schlosshof im Marchfelde (Niederösterreich); aufgenommen von den Architekten F. A. Ohmann in Prag und K. Krieghammer in Wien.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 11.**

Von alten und neuen Porträts in London. Von O. Donner von Richter. (Schluss.) — Aus dem deutschen Künstlerverein in Rom. Von Dr. H. Barth. — Rundschau. Von Fr. Pecht.

**Gewerbehalle. 1893. Heft 3.**

Taf. 17. Schmiedeeisernes Thor; entworfen von F. Horarik, ausgeführt von J. Horarik. — Taf. 18. Initialen; entworfen von K. Kaufmann in München. — Taf. 19. Schmuckschränkchen; entworfen von D. Kropp jun. in Bremen. — Taf. 20. Ornamentale Details von persischen Messinggefäßen; aufgenommen von R. Knorr in Stuttgart. — Taf. 21. Entwurf zu einem Stuckplafond. Von † Baurat O. Hieser. — Taf. 22. Stuhl in geschnitztem Nussbaumholz (Venedig 1560) im South Kensington Museum in London; aufgenommen von A. Mezey in Budapest. — Taf. 23. Thürklopfer im Kunstgewerbemuseum in Köln; aufgenommen von Fr. Stanger daselbst. — Taf. 24. Betstühle aus der St. Johanniskapelle am Donaukanal in Wien (18. Jahrhundert); aufgenommen von A. Roth daselbst.

**Mitteilungen der k. k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. 1892. Heft 3 u. 4.**

Die Bilderreste des Wigalois-Cyklus zu Runkelstein. III. Von E. K. Graf Waldstein. — Böhmische Zinngefäße. III. Von F. Ritter v. Ržiha. — Ein Warenhaus aus dem Mittelalter in Prag. Von A. Wiehl. — Paläolithische Fundstellen in der Wachau (Niederösterreich). Von L. H. Fischer. — Die alten Brunnen von Olmütz. Von A. Nowak. — Ältere Grabdenkmale in Kärnten. II. Von L. v. Beckh-Widmanstetter. — Die Wallfahrtskirche zu Kiritein. Von A. Prokop. — Beiträge zu einer Baugeschichte der Veste Wildberg bei Horn in Niederösterreich. Von F. Ende. — Die Durchforschung am Hrádek in Čáslau im Jahre 1891. Von Cl. Čermák. — Die Kirchen von Černic und Strobnic. Von J. Braniš. — Die prähistorische Ansiedlung bei Sittich und bei Malnice in Krain, dann die römische Ansiedlung bei letzterem Ort. — Der wälsche Hof in Kuttenberg. Von J. Braniš. — Burg Buchlau in Mähren. Von A. Prokop. — Ausgrabungen in Mautern an der Donau 1890 und 1891. Von L. Karner. — Zur Bedeutung der heraldischen Forschung (der Wappenkunde) für das Kunstgewerbe. Von L. v. Beckh-Widmanstetter. — Alte Grabdenkmale aus Mähren. Von V. Houdek. — St. Martinskapelle bei Ludesch.

**The Magazine of Art. März 1893. Nr. 149.**

The National Gallery of british art, and Mr. Tate's Collection. I. Its history. Von H. Spielmann. — Reginald Easton, Miniature-painter. Von W. P. Frith. — Italian painting and the late Giovanni Morelli. — „The portrait of a poet". By Jacopo Palma (?). I. Von W. F. Dickes. — The home-life of John Leech. Von H. Silver. — „The prelude". Gemalt von C. S. Pearce, gestochen von S. A. Schoff. — Formal Gardens. — The indian Metal-work exhibition at the imperial institute. Von G. Birdwood.

# Inserate.





Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

**Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.**

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 18. 16. März.

**Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.**


## ZU HEINRICH VON BRUNN'S FÜNFZIGJÄHRIGEM DOKTORJUBILÄUM.

Am 20. März werden es fünfzig Jahre, dass Heinrich Brunn von der Universität Bonn zum Doktor promovirt wurde. Freunde und Schüler haben beschlossen, an diesem Tage seine Büste, in Marmor ausgeführt, im archäologischen Institute auf dem Kapitol, der Stätte seines langjährigen Wirkens, aufzustellen. Der Tag, an dem ein halbes Jahrhundert einer Laufbahn, die wie wenige für die wissenschaftliche Erkenntnis der alten Kunst segensreich gewesen ist, sich erfüllt, ist ein Festtag für die gesamte Kunstwissenschaft, und diesen der Kunst und ihrer Erforschung im weitesten Sinne gewidmeten Blättern geziemt es, seiner an hervorragender Stelle zu gedenken.

Unter ihren Lesern ist keiner, dem erst gesagt zu werden brauchte, was Heinrich Brunn's Name für die Kenntnis der antiken Kunst bedeutet. Giebt es doch kaum einen Teil der archäologischen Wissenschaft, der nicht von ihm in weitestreichender Weise beeinflusst worden wäre, von ihm nicht die fruchtbarsten Anregungen empfangen hätte. Wie er in seiner ersten großen Arbeit, der aus den litterarischen und inschriftlichen Quellen erschlossenen äußeren Geschichte der Kunst in allen ihren Zweigen, einer neuen Disziplin, der Künstlergeschichte, die Wege wies, so hat er in zahlreichen, zumeist in den Publikationen des archäologischen Instituts und der bayerischen Akademie niedergelegten Einzelschriften die Gesetze der inneren Entwickelung der griechischen Kunst zu ergründen gesucht. Auch vor den verwickelten Problemen der etruskischen Kunst machte er nicht Halt; ein gut Teil von dem, was heute an Aufhellung dieses dunklen Gebietes vorhanden ist, ist Brunn's Verdienst. Und nicht minder reich ist der Ertrag, den seine Thätigkeit für die gegenständliche Erklärung der alten Kunstwerke geliefert hat, von den Darstellungen der bemalten Vasen bis hinauf zu den hochentwickelten Kunstgebilden in Fries und Giebeln eines Parthenon.

Aber mit der litterarischen Produktion, so reich und umfassend dieselbe auch ist, und so befruchtend sie sich auch dort erwiesen hat, wo sie Widerspruch gefunden, erschöpft sich nicht, was Brunn's einzige Stellung in der Archäologie der Gegenwart begründet. Erst als Sekretär des archäologischen Instituts in Rom, dann seit nahezu einem Menschenalter als Lehrer an der Universität München war es ihm vergönnt, mit lebendigem Wort und Beispiel auf Generationen von Forschern einzuwirken, ihnen seine Art, die Kunstwerke zu sehen und aufzufassen, persönlich mitzuteilen. Ein großer Teil derer, in deren Händen heute die Pflege archäologischer Wissenschaft liegt, hat so in näherem oder fernerem Schülerverhältnis zu Brunn gestanden, und über die Grenzen der antiken Kunst hinaus erstreckt sich diese seine Wirksamkeit.

Was den kunstgeschichtlichen Untersuchungen Brunn's ihren eigensten Stempel aufdrückt, ist die Methode, die er selbst als Analyse der Formen bezeichnet: er zerlegt die künstlerischen Ausdrucks- und Vortragsmittel, aus denen der Stil sich zusammensetzt, in ihre Elemente, um so die künst-

lerische Eigenart der Werke in voller Schärfe zu erfassen. Die Studien über die Bildwerke von Ägina, Olympia, Pergamon, die verschiedenen Arbeiten über die nordgriechische Kunst sind, um nur die hervorragendsten anzuführen, Beispiele dieser Methode.

Aber nicht bloß zur Gewinnung kunstgeschichtlicher Erkenntnisse verwendet Brunn seine Methode. In einer Reihe von Aufsätzen tritt er mit der gleichen Betrachtungsweise an plastische Schöpfungen der griechischen Kunst heran, um klarzulegen, durch welche Mittel in denselben der künstlerische Ausdruck eines bestimmten Götterideals erreicht wird. Wenn wir bei diesen Arbeiten etwas eingehender verweilen, so geschieht es deswegen, weil Brunn dieselben jüngst, mit zahlreichen Lichtdrucktafeln und Textabbildungen geschmückt, zu einem Bande vereinigt[1]) und damit den besonderen Wert bekundet hat, den er selbst diesen Studien beilegt. In der That, kaum irgendwo prägt sich die wissenschaftliche Eigenart Brunn's so scharf aus, wie in diesen Aufsätzen, die sich in ihrer von gelehrtem Beiwerk freien, nicht selten poetisch gehobenen Darstellung an weiteste Kreise wenden: und indem dieselben Arbeiten aus den verschiedensten Perioden von Brunn's wissenschaftlicher Thätigkeit umfassen — der älteste Aufsatz stammt aus dem Jahre 1846, der jüngste, bisher ungedruckte, trägt das Datum 1892 — bieten sie zugleich das seltene Beispiel einer durch ein ganzes Leben hindurch bewusst und klar festgehaltenen Idee.

Diese Idee ist in kurzen Worten die folgende. Indem der griechische Künstler bei Schaffung einer Göttergestalt ein bestimmt erfasstes Ideal vor Augen hat, geht er von der Gestaltung jener Organe aus, in denen das charakteristische Wesen jenes Ideals sich am deutlichsten ausprägt, und dieser ausdrucksvollste, charakteristischste Teil bedingt dann weiter die Bildung der übrigen. So führt der Aufsatz über die Farnesische Hera den Gedanken durch, wie bei der Schöpfung derselben die Homerische Vorstellung der „ochsenäugigen Hera" maßgebend gewesen ist, wie sich demgemäß die Charakteristik in der Bildung der Augen konzentrirt und von dieser alle übrigen Teile des Kopfes bestimmt sind. Ähnlich geht die Gestaltung des Schlafgottes von dem homerischen Bilde eines Vogels aus. Wie ferner in dem Kopf der Demeter von Knidos die milde Trauer und verhaltene Schwermut der ihres Kindes beraubten Mutter an dem Gegensatze mit dem unbefriedigten, leidenschaftlichen Sehnen eines Triton besonders erläutert wird, so bedient sich Brunn auch sonst noch des gleichen Mittels, um beispielsweise durch Gegenüberstellung eines Odysseus das Wesen des Hephaistos, oder des Zeus von Otricoli einmal die Bildung des Meergottes in der vatikanischen Rotunde, das andere Mal die des Asklepios von Milo schärfer erfassen zu lassen, oder, wie in dem Aufsatz über den Apollo Giustiniani, zu zeigen, wie durch Betonung verschiedener Seiten desselben göttlichen Wesens verschiedene künstlerische Typen entstehen.

Brunn hat es für richtig befunden, die Aufsätze in ihrer ursprünglichen Fassung unverändert abzudrucken. Er selbst weiß es, wie mancher Baustein seither seine Brauchbarkeit eingebüßt hat, und ihn am allerwenigsten braucht man wohl daran zu erinnern, wie seine Betrachtungsweise den Gesichtspunkt historischer Entwickelung nicht ausschließt: giebt er doch selbst mehrfach, wie in den Aufsätzen über die Hera oder Medusa, Belege dafür. Aber für das Urteil kommt es nicht auf das einzelne, sondern auf dasjenige an, was Brunn' selbst als den maßgebenden Gedanken für diese Studien bezeichnet, das ist „die Begründung des Satzes, dass das geistige Verständnis idealer künstlerischer Schöpfungen sich nur gewinnen lässt auf der Grundlage einer gründlichen Analyse der Form".

In geistiger Frische begeht Brunn seinen Gedenktag. Noch harren zahlreiche Entwürfe ihrer Vollendung, so vor allem die griechische Kunstgeschichte, von der er in den letzten Jahren mehrfach Proben veröffentlicht hat und die zu erläutern die unter seiner Leitung von Bruckmann herausgegebenen „Denkmäler griechischer und römischer Skulptur" bestimmt sind. Möge der wiederkehrende Frühling dem verehrten Meister auch die volle körperliche Rüstigkeit bringen, damit er der Wissenschaft ganz gebe, was von ihm noch zu erwarten er sie berechtigt hat!

Rom. *EMANUEL LÖWY.*

1) Griechische Götterideale in ihren Formen erläutert von Heinrich Brunn. München 1893, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft, vormals Friedrich Bruckmann. — Die Titel der einzelnen Aufsätze sind: Hera Farnese. Hephaestos und Odysseus. Hypnos. Meermedusa. Demeter von Knidos. Medusa. Die Personifikation des Meeres in griechischer Plastik. Apollo Giustiniani. Asklepios und Zeus.

# DIE AUSSTELLUNG DER „VEREINIGUNG DER ELF“ IN BERLIN.

Dem Konventikel der Münchener „24“, das zur Hälfte aus überzeugungsvollen Naturalisten, zur anderen Hälfte aus Verirrten und Verblüfften bestand, ist nach einer kurzen Zwischenherrschaft am 5. März im Schulte'schen Salon die zweite Ausstellung der noch vom vorigen Jahre in schreckensvollem Andenken stehenden „Elf“ gefolgt. Während der Zeit des Interregnums machten sich verschiedene Parteien ungefähr im Paritätsverhältnis geltend: diejenigen, die heute Idealisten und Schönfärber gescholten werden, weil sie Wahrheit und Schönheit zu vereinigen suchen, durch *Edgar Meyer*, der eine Reihe fein gestimmter, mit edelsten koloristischen Reizen erfüllter Landschaften, Marinen und Straßenansichten aus Venedig und Umgebung ausgestellt hatte; die kecken Realisten durch die Brüsseler *David* und *Pierre Oyens*, die in Innenräumen mit Figuren auf die Wiedergabe der raffinirtesten Beleuchtungskomplikationen ausgehen, und die naturalistischen Ultras durch den in München gebildeten, jetzt in Holstein lebenden *Hans Olde*, der in seinen Landschaften zu allen Jahreszeiten wahre Orgien des Farbentaumels vollführt. Die „Elf“, die jetzt ans Ruder gelangt sind, haben dem Ruf, der ihnen voraufging, keinen Abbruch gethan. Das verflossene Jahr ist an ihnen fast spurlos vorübergegangen. Die extremen Naturalisten sind nur noch etwas starrsinniger, fanatischer und formloser geworden, und die anderen haben sich von ihrer Art nicht abbringen lassen. Das ist ein höchst verdächtiges Symptom, das dafür spricht, dass auch diese kaum ins Leben getretene Vereinigung bereits unter dem Zeichen der Sezession steht.

Eine geistige Gemeinschaft zwischen den Elf oder auch nur ein gemeinsames Streben war schon bei ihrer ersten Ausstellung nicht zu bemerken. Diese zweite Ausstellung zeigt eine noch stärkere Kluft. Was haben die Landschafts- und Marinemaler *Müller-Kurzwelly* und *Schnars-Alquist* mit Naturalisten vom Schlage Liebermann's zu thun? Die Strandlandschaften des ersteren haben vornehmlich durch den Reiz der poetischen Stimmung und durch den Schmelz des geschmeidigen, fast flaumigen Kolorits auf das große Publikum gewirkt, und das passt nicht in das System der Naturalisten, die auch unter den „Elf“ das erste Wort führen und darum ein Bild Kurzwelly's, vielleicht weil es gar zu schön gemalt war, von ihrer Ausstellung zurückgewiesen haben. Der Hamburger Schnars-Alquist ist ein Marinemaler, der mit großer koloristischer Gewandtheit allen atmosphärischen Stimmungen gerecht wird, daneben aber ein starkes Gewicht auf korrekte Zeichnung und plastische Darstellung legt. Streng genommen also auch einer, der nach naturalistischen - Begriffen ins alte Eisen gehört. Der in München gebildete *J. Alberts* schildert in überaus trockenen Abschriften nach der Natur Land und Leute der Halligen, jener Nordseeinseln, auf denen sich ein eigenartiger Menschenschlag in alten Gewohnheiten erhalten hat: das Innere karg ausgestatteter Gotteshäuser, einen Friedhof, Fischer und Landleute daheim und im Freien, herb und nüchtern in Zeichnung und malerischer Durchführung. Ein vollends unsicherer Kantonist ist der Berliner *Hugo Vogel*, der sich schon durch das Bildnis Robert Dohme's, eine Art „Symphonie in Blau und Grün“, und durch einige niederländische Innenräume mit Figuren als entschiedenen Anhänger der „neuen Kunst“ ausgewiesen hatte und jetzt plötzlich mit zwei Bildnissen, dem einer jungen Dame in weißer Gesellschaftstoilette und dem eines jungen Orgelspielers, erscheint, die wieder in seinem alten, vornehmen Stil, in jener maß- und geschmackvollen Ausdrucksform gehalten sind, zu der er den Grund in der Düsseldorfer Schule gelegt hat. Eine neutrale, oder doch ziemlich indifferente künstlerische Persönlichkeit ist der Porträtmaler *G. Mosson*, dessen Bildnis des vor seiner Staffelei eine Cigarette rauchenden Malers Fr. Stahl nur durch den hellen, sonnigen Ton und durch die nachlässige Haltung des Dargestellten für die neue Richtung zeugt. Ein anderer der Elf, der Berliner Landschaftsmaler *Walter Leistikow*, hat seinen Naturalismus gegen das vorige Jahr sogar erheblich gemäßigt. Die Mehrzahl seiner Ölbilder und Pastellzeichnungen sind ungemein reizvoll durch die Feinheit des Tons, durch die duftige Zartheit der Behandlung und durch die poetische Stimmung, alles Eigenschaften, die den vor der naturalistischen Episode entstandenen Landschaften des noch jungen Künstlers schnell allgemeine Beachtung errungen haben.

Stärker scheinen sich dagegen die naturalistischen Neigungen bei *Hans Herrmann* und *Fr. Stahl* ausgebildet zu haben. Ersterer bemüht sich, in der Lindenallee einer holländischen Stadt, die von kleinen Mädchen belebt ist, die vor der Schule ihre kindlichen Spiele treiben, vergeblich, die „Symphonie von Blau und Grün“ zu stande zu bringen, während eine holländische Bleiche mit Wäscherinnen wieder

die gesunde Frische der Naturanschauung zeigt, die die Bilder Herrmann's, trotz häufiger Wiederholung der Motive, immer anziehend macht. — Zwei Skizzen von *Friedrich Stahl*, „Ein Windstoß“ (Motiv aus Brüssel) und „Aus einem Pariser Konzertgarten“, befinden sich noch so sehr in dem Zustande der ersten rohen Andeutung, dass sie füglich im Atelier des Künstlers hätten bleiben sollen. Eine öffentliche Kunstausstellung ist doch kein Institut zur Entzifferung von Hieroglyphen! Wir haben darin wohl nur ein Zugeständnis an die Häupter der „Elf“ zu sehen; denn in der zu gleicher Zeit bei Amsler und Ruthardt eröffneten zweiten Ausstellung der „Gesellschaft deutscher Aquarellisten“ sind Herrmann und Stahl mit Bildern vertreten, deren künstlerische Auffassung und koloristischer Stil die beiden Künstler noch durchaus in ihrem alten Fahrwasser zeigen.

Danach bleiben nur noch *Max Liebermann*, *L. v. Hofmann* und *Franz Skarbina* übrig, die freilich alles aufgeboten haben, um das Siegel, das sie der vorjährigen Ausstellung aufgedrückt hatten, auch der diesjährigen zu erhalten. Unter den Liebermann'schen Bildnissen befinden sich zwei, in denen wenigstens ein Streben nach tieferer Charakteristik unter der schludrigen Ausführung emporkeimt. Dafür zeigt sich in den „Holländischen Waisenmädchen“ in einem Park, das, vermutlich als staunenswertes Specimen deutscher Kunst, für die Galerie in Straßburg i. E. angekauft worden ist, wieder der alte Liebermann in seiner uns völlig unverständlichen Vorliebe für das fingerdicke Hinstreichen der weißen Lichter, das seinen Ölgemälden ein reliefartiges Aussehen giebt. Wir begnügen uns mit diesen Andeutungen, da sich demnächst die „Zeitschrift“ näher mit Liebermann beschäftigen wird. Auf die grotesken Phantasieen von L. v. Hofmann näher einzugehen, könnte den Schein erwecken, dass man sie ernst nimmt. Diese Landschaften und Strandbilder, die ihr Schöpfer übrigens selbst zum Teil als „Eindrücke und Phantasieen“ bezeichnet, haben trotz ihres kecken, jedem gesunden Gefühl Hohn sprechenden Gebahrens nicht einmal den Vorzug der Originalität. Franzosen und Schotten haben dergleichen schon mit viel feinerem Sinn für wirkliche Farbensymphonieen gemalt. Hofmann's Eigentum scheinen nur die scheußlichen, dürren Gespenster zu sein, mit denen er seine Landschaften belebt und die vermutlich Nymphen, Nixen oder ähnliche Elementargeister vorstellen sollen. Am bedauerlichsten ist es, dass Franz Skarbina seine ursprüngliche Kraft, den Reichtum und die Fülle seiner Beobachtungen immer mehr in Experimenten verzettelt, die alle auf dasselbe Ziel hinauslaufen, die verzwicktesten Beleuchtungsprobleme zu allen Tages-, Nacht- und Jahreszeiten zu lösen. Vorarbeiten und immer wieder Vorarbeiten, gelungene und misslungene, bald fein und poetisch empfunden, wie z. B. das Liebespaar im Park an einem Sommerabend, bald nur auf die rohe, materielle Wirkung ausgehend, und das wiederholt sich jahraus, jahrein, ohne dass sich das große Werk einstellt, in dem endlich einmal die Summe aus diesen Experimenten gezogen wird. *ADOLF ROSENBERG.*

## VOM ENGLISCHEN BÜCHERMARKT.

Das Königshaus der Stuarts, „*The Royal House of Stuart*“, ist ein prachtvolles Werk, welches 40 kolorirte Platten nach Zeichnungen von *W. Gipp* enthält, die in ihrer Art das Vorzüglichste in Chromo-Lithographie darstellen, was bisher in diesem Fache geleistet wurde. Reiche Silber- und Goldeinlagen erhöhen den äußeren Glanz des bei Macmillan herausgekommenen und der Königin gewidmeten Werkes. Der beschreibende Teil des Buches ist durch eine Autorität auf antiquarischem Gebiet, *St. John Hope,* verfasst und mit einer Vorrede von *Skelton* versehen. — Selten hat eine regierende Familie solchen Zauber auf die Gemüter ausgeübt, wie die der Stuarts, welche gleich den maurischen Königen von Granada mit Recht als die Unglücklichen bezeichnet werden können. Die Liebenswürdigkeit und Schönheit verschiedener ihrer Angehörigen, deren Thorheiten und die Zähigkeit, mit der sie ihrer Sache anhingen, die Abenteuer sowie der tragische Tod mehrerer ihrer Mitglieder haben dem ganzen Königshause das allgemeine Interesse und eine gewisse Zuneigung erworben. Die Thatsache, dass viele Stuarts französische Prinzen und Prinzessinnen heirateten, mag wohl mit dazu beigetragen haben, den Sinn der schottischen Könige für Kunst und Litteratur zu heben. Aus diesem Grunde haben die Reliquien der Stuarts in der Regel außer dem geschichtlichen und antiquarischen Interesse auch einen ungewöhnlichen künstlerischen Wert, da sie vielfach die Werke von Künstlern ersten Ranges aus der italienischen, französischen, spanischen und niederländischen Schule sind. Die Reichskleinodien nehmen mit die erste Stelle ein, aber auch Bildnisse der Königin Maria, Jacobs I., Karls I., Karls II., Jacobs II., Jacobs III. und des Prätendenten Karl Eduard haben hohen Kunstwert. Die schönsten Miniaturen, die auf

die Stuart-Epoche Bezug haben, besitzt der Herzog von Buccleuch und Lord Galloway, während die seltensten Kupferstiche in dieser Hinsicht sich in der Sammlung des Herrn A. Morrison befinden. Das älteste Kunstwerk jenes Zeitabschnittes ist jedenfalls das Ciborium, welches Malcolm, König von Schottland (1056), besessen haben soll. Dem Interesse für die Reliquien der Maria Stuart kommt am nächsten das für Karl I., ihren unglücklichen Enkel, und dessen Kinder. Sobald wir uns aber dem Ende des 17. Jahrhunderts nähern, mehren sich die Denkmäler zwar der Zahl nach, nehmen aber dafür an Formvollendung und Schönheit entschieden ab. Der dem letzten Mitgliede aus dem Königshause der Stuarts, dem Kardinal von York, einst gehörige, prachtvoll geschnitzte Elfenbeinkasten wurde im vorigen Jahre für einen sehr hohen Preis bei Christie öffentlich verkauft.

Der Verfasser der Vorrede zu obigem Werk, John Skelton, der viele Jahre dem Studium der Lebensgeschichte der Maria Stuart gewidmet, wird eine Biographie der Königin herausgeben, welche in der Hauptsache eine Verteidigung derselben bildet. Die Porträts und Illustrationen sind nach Originalen angefertigt, welche die Königin Viktoria, die französische Regierung, Lord Salisbury und die hervorragendsten „Stuart-Sammler" zu diesem Zwecke zur Disposition gestellt haben. —

Das *„Handbuch der griechischen Kunst und Archäologie"* von *A. S. Murray*, dem Kustos der griechischen und römischen Altertümer im British Museum, ist sicherlich in seiner Art das bedeutendste neuere Werk in englischer Sprache. Der Verfasser sagt in der Einleitung: „Unter dem Einfluss der Entwickelungslehre hat sich das Studium der griechischen Kunst in Geschichte und Wissenschaft verwandelt." — Das Werk beginnt mit der Kunst der frühesten Zeiten und der primitivsten Form in Griechenland, und führt uns mit Meisterhand bis auf den Zenith der Schönheit. Der Autor trägt uns mit bewundernswerter Sicherheit und Methode überwältigendes Material in entzückender Form vor, indem er mit den neuesten Resultaten der Entdeckungen in Hissarlik, Mykenae, Tiryns und Olympia schließt. Das bei John Murray herausgekommene Buch ist mit zahlreichen Illustrationen geschmückt und behandelt jeden Zweig griechischer Kunst in ihrer Entstehung und Vollendung, so besonders Vasen, Bronzen, Gemmen, Skulpturen, Terrakotten, Wandmalereien, Architektur und viele andere Dinge. Allein ausgenommen sind die griechischen Münzen. Mr. A. S. Murray erklärt in richtiger Erkenntnis: „Die griechischen Münzen in ihrer Reichhaltigkeit und Wichtigkeit erfordern für sich allein ein Buch."

Die *Direktion des British Museum* hat soeben denjenigen Teil des Generalkataloges der Bibliothek neu herausgegeben, der über den Artikel *„Bibel"* handelt. Der von dem Bibliothekar Mr. Martineau verfasste Band enthält 242 Spalten mit 2700 Nummern. Diese Zahl repräsentirt nur diejenigen Bücher, denen das alte und neue Testament vollständig vorliegt. Unvollständige Ausgaben, einzelne Bücher der Bibel sowie die besonderen Ausgaben des alten und neuen Testaments erhalten einen eignen Band im Katalog. Ebenso hat das zum British Museum gehörige, aber in einem besonderen Gebäude, in Cromwell Road, untergebrachte „Naturhistorische Museum" einen neuen von Mr. *Lydekker* redigirten Katalog herausgegeben, der sehr schöne Holzschnitte aufweist. Dieses Werk ist deshalb von ungewöhnlichem Interesse, weil es mit viel Geschick vollständige Restaurationen und Rekonstruktionen von Tieren veranschaulicht, von denen nur einzelne Teile aufgefunden wurden.

Ein für Kunstliebhaber und Sammler sowie für Verwaltungen von Kunstinstituten und Händler fast unentbehrliches Buch hat *Mr. Bedford* herausgegeben. Leider ist die erste Auflage sofort vergriffen worden, und eine neue Ausgabe dürfte vor geraumer Zeit nicht zu erwarten sein. Dieses Werk, welches mit vielen Illustrationen versehen ist, giebt genauen Aufschluss über die hervorragendsten Verkäufe von Kunstgegenständen in der Zeit von 1628—1888. Die Anhäufung des Stoffes ist mit großer Gründlichkeit und Sachkenntnis bewältigt. Die Gegenstände, der erzielte Preis, der Käufer und Verkäufer sind, soweit dies nur irgend möglich war, genau bezeichnet.

*„Die Grenzsteine Northumberlands"* nennt sich ein von *John Bates* verfasstes und von der antiquarischen Gesellschaft herausgegebenes Werk, welches uns neuen Aufschluss über mittelalterliche Architekturverhältnisse Englands bietet. Die genannte Landschaft stellt hinsichtlich ihrer überreichen mittelalterlichen Erinnerungen etwa dasselbe in England dar, wie dies in Frankreich mit der Touraine der Fall ist. Merkwürdigerweise ist gerade in demselben Augenblick ein ähnliches Werk in englischer Sprache von *Cook* herausgekommen, betitelt „Die alte Touraine". In jenem interessanten Werke werden 300 Schlösser, feste Plätze und Türme in der Grafschaft Northumberland sehr eingehend besprochen. In dem zweiten Buch handelt es sich im unbewussten Gegensatz zu jenen rauhen und felsigen Elementen um das schöne

und liebliche Thal der Loire mit ihren glanzvollen, sagenumwobenen Burgen und Schlössern. In beiden Gegenden blühte der Feudalismus am kräftigsten und längsten, aber namentlich in Frankreich erhielt er an der Loire den Todesstoß durch die von Ludwig XI. begonnene und von Richelieu vollendete Politik. Das von Theodor Cook verfasste Buch ist in London bei Percival und Comp. erschienen.

Endlich möge ein bei demselben Verleger erschienenes Werk *„Die Morgenröte der Kunst“* von *Martin Conway* erwähnt werden. — Kunstgewerblichen Inhalts sind folgende Schriften: *„Illustrirte Geschichte der Kunstmöbel* von *Litchfield“*, *„Die Grundsätze des Ornaments* von *James Ward“* und ein von *G. Tancred* geschriebenes und von Spints verlegtes Buch, welches sich mit *Medaillen* und solchen *Ehrenabzeichen* befasst, die von den frühesten Zeiten bis auf unsere Tage für die Armee und Marine verliehen wurden.

δ

## BÜCHERSCHAU.

**Alfred Rethel.** Eine Charakteristik von *Veit Valentin.* (Ästhetische Schriften I.) Berlin, Emil Felber. 1892. 8⁰. 60 S.

Nur die notwendigsten historischen Daten zur Klarstellung der künstlerischen Eigenart Rethel's, des großen „idealen Realisten“, verwendend, weiß der Autor, als wohlgesinnter Interpret des Künstlers, uns die Absichten des letzteren in einer poetischen Auffassung zu verdolmetschen, die selbst dort, wo vielleicht zuviel hineingelegt wurde, durch die Schönheit des Vortrags allein gewinnen wird. Jedenfalls verdiente die zwar nicht ausgesprochene, aber zweifellos vorhandene Tendenz, Rethel's geniale Schöpfungen auch einmal wieder dem Kunstfreund und der Gesamtheit näher zu bringen, alle Unterstützung. Das hohe geistige Ringen der Künstler der dreißiger und vierziger Jahre unseres Jahrhunderts ist wie in einem Brennspiegel zusammen gefasst und gießt wieder seinen Glanz verklärend aus auf die nicht ohne Schwärmerei gezeichnete Gestalt Rethel's. Sein direkter Verkehr mit Philipp Veit in Frankfurt, wohin er von Düsseldorf gegangen war, die Befruchtung seines Geistes durch die Cornelianischen Ideen, von denen er sich aber nicht unterjochen ließ, der immer mehr sich herausbildende Gegensatz zu seinem ersten Lehrer Schadow, das Wachsen des Realismus in seinen Arbeiten, bei aller poetischen Konzeption, die damit verbundene Vorliebe für die einen schnellen Ausdruck ermöglichende Öltechnik, seine Reise nach Italien und die an Michelangelo erinnernde Tragik, dass ihm die liebste Arbeit zur Qual seines Lebens wird, — das alles findet eine beredte Schilderung. Der Hannibalzug und der Totentanz werden in ihren einzelnen Blättern durchgesprochen und erklärt. Etwas eingehender hätten wir das Verlöschen des Feuers, das den zu früh Geschiedenen auszeichnete, geschildert gewünscht. Wir hören wohl von einer Gemütskrankheit, allein wir glauben, dass eine nähere Motivirung und das Pathologische gerade bei einer solchen Erscheinung so viel zur Aufklärung beiträgt, dass es nicht, ohne den Stachel der Nichtbefriedigung hinterlassen zu haben, übergangen werden kann. Zum Schluss findet Rethel als Historienmaler eine schöne Würdigung, wie auch seine interessante Arbeitsweise, sein „realer Idealismus“. Eines vermisst man an der schönen Arbeit ungern als Beigabe: ein authentisches Porträt des großen Toten, dessen Lebenswerk besprochen wird. *R. B.*

---

**C. Th. Reiffenstein.** *Bilder zu Goethe's Dichtung und Wahrheit.* Blicke auf die Stätten, an denen der Dichter seine Kindheit verlebt. Frankfurt a. M., Verlag von Heinrich Keller, 1893. M. 18.—

Das Werk, das nicht bloß für den Goethefreund interessant, sondern auch kulturgeschichtlich wichtig ist, liegt in vierter Auflage vor uns. Die Abbildungen beruhen teils auf eigener Anschauung Reiffenstein's oder auf „Mitteilung gewissenhafter Personen“. Trefflich unterstützt wurde der Herausgeber bei seiner Arbeit durch den Grundriss von Matthäus Merian (1628), die Zeichnung von Salomon Kleiner (1728) und das Morgenstern'sche Panorama von Frankfurt. Den Bildern beigefügt sind die dazugehörenden Stellen aus Dichtung und Wahrheit, so dass sich Wort und Bild gar trefflich gegenseitig erläutern. Das erste Bild führt uns die beiden Häuser vor Augen, aus denen das Vaterhaus Goethe's vor dem Umbau (1755) bestand. Vor der Hausthür steht das Geräms, von dessen Bedeutung und Benutzung Goethe ausführlich auf der ersten Seite von Dichtung und Wahrheit spricht. „Die äußere Form und das Aussehen der beiden Häuser“, sagt Reiffenstein, „sind natürlich auf dem Wege der Mutmaßung hergestellt, doch mit besonderer Benutzung der vorhandenen schriftlichen Aufzeichnungen.“ Mit großer Freude dachte noch der alternde Goethe an die schönen Stunden, die er als Kind, besonders beim Untergang der Sonne im Gartenhause im zweiten Stock durch die herrliche Aussicht von der Hinterseite des Hauses aus genossen hatte. Diese Aussicht führt uns das zweite schön gelungene Bild vor Augen. In weiter Ferne liegt der Taunus und wird das Städtchen Höchst sichtbar. Die Türme der Stadt schließen malerisch das innere Bild ab. An der Stadtmauer liegt der Mohrengarten mit der Kegelbahn, „wo er die Kegelkugeln rollen und die Kegel fallen hörte“, und hieran anschließend eine Reihe anderer prächtiger Gärten, auf denen sehnsuchtsvoll das Auge des einsamen Knaben ruhte. Heute ist die Pracht verschwunden, die neu angelegte Kaiserstraße durchschneidet den Platz. Die Aussicht, die Goethe nach vorn heraus von seinem berühmten Zimmer aus geboten wurde, war ganz anders geartet. Es war der Blick auf die Straße, den Hirschgraben, insbesondere das Haus der Brüder von Ochstenstein, das Reiffenstein auf Blatt VI wiedergegeben hat. Das Goethe'sche Haus nach dem Umbau erscheint auf Blatt III, ein Bild von dem Vorsaal im ersten Stock, wo sich die bekannte Scene zwischen Goethe und dem Grafen Thoranc abspielte, auf dem V. Blatte. Die Richtigkeit des IV. Bildes, des Brunnens im Hofe, an dem einst die Königin Luise von Preußen als Kind in den glücklichen Tagen bei Frau Rat gespielt, ist von Goethe selbst bestätigt worden. Der Brunnen wurde 1823 von Maler *Rösel* gezeichnet (von Rabe in Kupfer geätzt) und in 12 Exemplaren an Goethe geschickt. Dieser sandte ein Exemplar an Freund Klinger und eins an die Prinzessin von Cumberland mit demselben Gedicht, das aber sonderbarerweise für keins von beiden passt. Wo jetzt auf der Friedberger Gasse das Hotel Dressel sich erhebt, lag früher Haus und Garten des Stadtschultheißen Textor (Bl. VII). Hierher flohen Wolfgang und Cornelie „vor didaktisch-pädagogischen Bedrängnissen“, hier besorgt höchsteigenhändig der Stadtschultheiß,

„eine mittlere Person zwischen Alcinous und Laertes“, in talarähnlichem Schlafrock, auf dem Haupt eine faltige schwarze Sammetmütze und die altertümlichem Handschuhe vom Pfeiffergericht auf den Händen, die feinere Obst- und Blumenzucht. Das schöne und sehr klare Bild, das auf den Angaben von Anna Maria Textor, einem Geschwisterkind Goethe's, beruht, ist eine prächtige Illustration zu Goethe's genauer Beschreibung und zeigt auch das Nebenhaus mit Garten, das früher Textors gehörte. Das Haus wurde 1786 mit dem Tode des Stadtschultheißen verkauft und brannte 1796 bei der Belagerung der Stadt nieder, wie wir aus Frau Rats Schilderung wissen. Der Garten, der der Familie Goethe vor dem Friedberger Thore gehörte — es war ein großer gutgehaltener Weinberg — fehlt auch nicht in unserem Werke. Auf ihm wurden die Weinlesen abgehalten, von denen der greise Goethe mit freundlicher Erinnerung und Frau Rat in ihren Briefen mit Freude und Jubel berichtet. Auf einem anderen Bilde (Bl. X) tritt uns *Klinger's* Geburtshaus vor Augen. Es ist ein gar ärmliches Haus, wie natürlich bei den traurigen Verhältnissen seiner Mutter, aber es ist doch berühmt geworden auch dadurch, dass hier die jungen Stürmer und Dränger verkehrten und sich ihre Dichtungen vorlasen. Auch Lilli's Haus auf dem Kornmarkt erhalten wir (Bl. XII) in seiner alten Gestalt nach einer Zeichnung des Erbauers; Frau Schönemann hatte es 1770 neu erbauen lassen. Das historische Eckfenster, durch das Goethe Lilli zum letztenmal sah, ist das letzte, das der reformirten Kirche am nächsten liegt, wie Reiffenstein versichert. Die Abbildung des Konzertsaales von Junghofer (IX) führt uns in eine frühere Zeit zurück. Hier wurde von 1756—1782 Theater gespielt. Hier hat Frau Rat oft ihren Lieblingen gelauscht und hier ist dem kleinen Goethe eine neue Welt, die für ihn so bedeutungsvoll werden sollte, aufgegangen. —

Der Herausgeber verdient große Anerkennung für den pietätsvollen Fleiß, mit dem er es unternahm, ehe es zu spät war, die Stätte der Jugend unseres größten Dichters, so wie sie damals war, uns vor Augen zu führen. In der Einleitung finden sich zwei sonderbare Versehen; einmal wird bei der Erklärung von Bl. X von einem Dichter Heinse gesprochen; es ist natürlich Heinse gemeint, doch das könnte ein Druckfehler sein. Schlimmer ist, was am Ende der Einleitung steht: „An diesem Fenster hörte Goethe Lilli am Abend vor seiner Abreise nach Heidelberg im Dezember 1774 singen.“ Weder ist das am Abend vor der Abreise geschehen, wie ganz deutlich in Dichtung und Wahrheit zu lesen ist, noch hat diese Abreise im December 1774 stattgefunden. Dass Goethe in Heidelberg einkehrte, direkt nach Weimar fuhr und dort am 7. November 1775 ankam, sollte Reiffenstein nicht wissen? Die Abreise aus Frankfurt fand am 30. Oktober 1775 früh 6 Uhr statt, wie im Goethe'schen Tagebuche deutlich steht. *K. H.*

## KUNSTLITTERATUR.

* Die reich illustrirte „*Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert*“ von *Richard Muther*, welche wir im vorigen Jahrgange der Kunstchronik bereits ankündigten, beginnt soeben in G. Hirth's Kunstverlag in München zu erscheinen. Das groß angelegte, auf drei starke Bände berechnete Buch soll sich zunächst dadurch von den früheren Darstellungen verwandten Inhalts unterscheiden, dass es nicht etwa nur einzelne Hauptgebiete, wie Deutschland und Frankreich, sondern die gesamten europäischen Länder, welche für die Entwickelung der Malerei ins Gewicht fallen, mit gleicher Gründlichkeit behandelt. Dann aber stellt sich der Autor durchaus auf den modernen Standpunkt: Alles, was nur geistige oder künstlerische Reproduktion der Vergangenheit ist, soll bei ihm zurücktreten gegenüber dem wahrhaft Neuen, das unser Jahrhundert kennzeichnet oder auf die in ihm zur Blüte gelangten Erscheinungen vorbereitet. Als solche bahnbrechende Vorläufer der modernen Meister betrachtet Muther mit Recht die englischen Sitten- und Bildnismaler des achtzehnten Jahrhunderts. Er führt mit Energie und Geist den von Hettner für die Litteraturgeschichte geltend gemachten Gedanken auch für die Kunstgeschichte durch, dass nirgends anderswo als in England, der Heimat aller modernen philosophischen und politischen Ideen, auch die Anfänge der modernen Kunst zu suchen sind. Bisher liegt uns nur das erste Heft des Werkes vor; sobald mehr davon erschienen sein wird, kommen wir eingehend auf die bedeutende Leistung zurück.

## KUNSTBLÄTTER.

X. *Max Liebermann's* Porträt des Bürgermeisters von Hamburg, Dr. *Karl Petersen*, ist in Radirung von *Albert Krüger* in Berlin bei der Commeter'schen Kunsthandlung in Hamburg erschienen. Die Stichgröße ist 38×65 cm. Der Preis für Remarkdrucke auf Japanpapier 100 Mark; mit der Schrift auf chinesischem Papier M. 30.—

## NEKROLOGE.

H. A. L. Ende Februar starb in Dresden der Bildhauer *Victor von Meyenburg*. Am 25. September 1834 in Schaffhausen geboren und auf der Münchener Kunstakademie und dann bei Professor Hagen in Berlin ausgebildet, hatte er namentlich für das Züricher Museum eine Anzahl von plastischen Arbeiten ausgeführt. Seit seiner Übersiedelung nach Dresden im Jahre 1869 nahm er den wärmsten Anteil an dem Kunstleben der sächsischen Hauptstadt, doch drang von seinem Schaffen nur selten eine Kunde in die Öffentlichkeit. Genauere Angaben über sein Leben und seine Thätigkeit findet man in der 5. Beilage zum Dresdener Anzeiger vom 23. Februar 1893.

*August Wittig*, dessen Tod wir gemeldet, war schon seit längeren Jahren von asthmatischen Beschwerden heimgesucht und erlag erneuten heftigen Anfällen dieses Leidens. Er war zu Meißen am 23. März 1823 geboren (nicht 22. März 1826, wie u. a. in Seubert's Künstlerlexikon steht) und somit stand sein siebzigster Geburtstag nahe bevor. Eine eingehendere Besprechung seines Lebens und künstlerischen Wirkens, welche bestimmt war, ihm einen Gruß zu jenem Festtage zu bringen, müssen wir uns in veränderter Form vorbehalten. *O. D. v. R.*

— *Paris.* Am 27. Februar starb der Kupferstecher *Paul Girardet*, der letzte seines in der Geschichte des Kupferstichs hochbedeutenden Namens, im Alter von 72 Jahren. Er stach u. a. Marie Antoinette vor dem Revolutionstribunal nach P. Delaroche, das Gespräch von Poissy nach J. N. Robert Fleury, den Taschenspieler und die goldene Hochzeit nach B. Vautier.

— *Antwerpen.* Im Alter von 65 Jahren starb der Maler *Gustav de Jonghe*, bekannt durch eine Reihe von Genrebildern, unter denen wir erwähnen: die Pate, die Zwillinge und die Waisen.

*** *Der Genremaler Professor Alois Gabl*, der Schöpfer zahlreicher, durch Reichtum und Liebenswürdigkeit der Empfindung ausgezeichneter Genrebilder aus dem Volksleben Tirols und Oberbayerns, ist am 4. März in München im 48. Lebensjahre gestorben. Wie verlautet, hat der beklagens-

werte Künstler durch Selbstmord geendet, wozu er durch Nahrungssorgen gedrängt worden ist. Man soll in seinem Nachlass nur 20 Pf. gefunden haben.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Die Professoren *A. v. Heyden* und *Franz Skarbina*, die wegen unliebsamer Vorkommnisse, die mit dem Fall Munch in Zusammenhang stehen, ihre Entlassung aus dem Lehrkörper der Hochschule für die bildenden Künste nachgesucht haben, werden mit Schluss des Wintersemesters aus ihren Ämtern scheiden.

*** *Der Generaldirektor der königlichen Museen in Berlin, Geheimrat Dr. Schöne*, zugleich vortragender Rat im Kultusministerium, beabsichtigt, in nächster Zeit seine Ämter niederzulegen. Nach einer Berliner Korrespondenz der „Kölnischen Zeitung" ist der Grund dieses Rücktritts nicht etwa, wie verbreitet worden ist, in Gesundheitsrücksichten zu suchen, sondern in ernsten Meinungsverschiedenheiten mit höheren Verwaltungsstellen, die durch die stetig wachsende Raumnot in den königlichen Museen hervorgerufen worden sind. Noch harren vergeblich die großartigen Schätze der pergamenischen Ausgrabungen einer würdigen Aufstellung, die olympischen Sammlungen sind in einer Hütte untergebracht, die Meisterwerke der Renaissancezeit, die gerade in den letzten Jahren mustergültig vermehrt worden sind, können in ihrer jetzigen Aufstellung nicht zur vollen Wirkung kommen; zahlreiche hervorragende Kunstwerke haben auf den Dächern und in den Kellern, in Magazinen beiseite gestellt werden müssen und werden so der öffentlichen Wirkung entzogen und selbst dem Verderben preisgegeben. Geheimrat Schöne hat im Verein mit Kaiser Friedrich unermüdlich für die endliche Ausführung dieser Neubauten gewirkt; die Pläne sind längst fertig; ein vorzüglicher Bauplatz ist auf der Museumsinsel gegeben; aber bisher hat die preußische Finanzverwaltung ein unerbittliches Nein gesagt, und so werden wohl noch Jahrzehnte vergehen, ehe die große Bedeutung, welche die Königlichen Museen schon in ihrem jetzigen Bestande für die Pflege von Kunst und Wissenschaft besitzen, zur vollen öffentlichen Wirksamkeit gelangen wird. Geheimrat Schöne, der zugleich außerordentliches Mitglied der Akademie des Bauwesens ist, war vor zwei Jahren durch die Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität dadurch ausgezeichnet worden, dass sie ihm eine ordentliche Honorarprofessur in der philosophischen Fakultät angeboten hatte. Nach der „Köln. Ztg." ist es nicht unmöglich, dass er auf dieses Anerbieten zurückkommen wird, falls er seine jetzige Rücktrittsabsicht ausführt.

## DENKMÄLER.

*** *Das Gussmodell für das Blücher-Denkmal in Caub*, mit dessen Ausführung Prof. *Fritz Schaper* in Berlin betraut worden ist, ist nunmehr vollendet. Die Feier der Enthüllung ist auf den 18. Juni 1894, den Gedenktag der Schlacht bei Belle-Alliance, festgesetzt worden. Von den auf etwa 60000 M. sich belaufenden Denkmalskosten sind etwa 52000 M. zusammengebracht. Die Deckung des fehlenden Restes hofft das Komitee von einem Staatszuschusse und von weiteren freiwilligen Beiträgen. Die letzteren sind entweder an den Regierungspräsidenten von Tepper-Laski oder das Bankhaus B. Berlé in Wiesbaden zu richten.

— *Paris.* Auf dem Kirchhofe Père Lachaise wird ein Denkmal für *Thiers*, ein Werk des Bildhauers *Mercié*, aufgestellt.

*** *Mit der Ausführung eines Bildnisses Kaiser Friedrich's III.* für den Sitzungssaal des Berliner Magistrats, das Kaiser Wilhelm II. dem Magistrate zum Geschenke machen will, ist der Maler *Karl Keinke* in Berlin beauftragt worden.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Das Programm für die große Berliner Kunstausstellung*, die vom 14. Mai bis 30. Juli dauern wird, ist versandt worden. Da es sich nur wenig von dem früheren unterscheidet, beschränken wir uns darauf, folgende Bestimmungen hervorzuheben: § 3. Zugelassen zur Ausstellung werden Werke lebender Künstler aller Länder aus dem Gebiete der Malerei, Bildhauerei und Architektur, der zeichnenden und vervielfältigenden Künste. Diese müssen von den Urhebern selbst oder mit deren ausdrücklicher schriftlicher Erlaubnis eingesandt werden. Ausgeschlossen sind Werke, welche bereits auf einer der großen Berliner Kunstausstellungen ausgestellt waren, ferner anonyme Arbeiten und Kopien, letztere mit alleiniger Ausnahme der Zeichnungen für den Kupferstich. Den Architekten ist es gestattet, Photographieen ihrer ausgeführten Bauten zur Ausstellung zu bringen. Ebenso werden Photographieen ausgeführter Wandgemälde zugelassen. § 4. Jeder Künstler darf nur drei Werke derselben Gattung zur Ausstellung bringen (ausgenommen hiervon sind cyklische Darstellungen), jedoch behält sich die Ausstellungskommission vor, Ausnahmen von dieser Regel zu gestatten. § 5. Die Werke der Mitglieder der Königlichen Akademie der Künste zu Berlin, sowie der Inhaber der Preußischen großen goldenen Medaille für Kunst sind jury- und frachtfrei. § 15. Neben dem gewöhnlichen Katalog wird ein illustrirter Katalog erscheinen. Die Zeichnungen oder Photographieen der für diesen Katalog bestimmten Werke sind bis zum 15. April an die Ausstellungskommission einzusenden. Die Zuerkennung der Medaillen erfolgt nicht mehr, wie früher, nach Abstimmung und Vorschlag durch den Senat der Akademie, sondern durch eine Jury, die aus den aus Preußen gebürtigen oder in Preußen ansässigen Inhabern der großen goldenen Medaille gebildet wird. Die Ausstellungskommission besteht aus den Herren Carl Becker, Vorsitzender, Hans Meyer, Schriftführer, E. Bosch, K. Dielitz, G. Eilers, H. Ende, E. Hildebrand, E. Hünten, E. Hundrieser, O. von Kameke, E. Koerner, M. Koner, Fritz Röber, C. Saltzmann und F. Schaper. Die Geschäftsführung der Ausstellung und die Vermittelung der Verkäufe sind dem Geschäftsführer des Vereins Berliner Künstler, Herrn Hermann Preckle, übertragen. Alle Mitteilungen resp. Anfragen etc. sind bis zum 12. April an das Bureau der Ausstellungskommission — W., Wilhelmstraße 92 —, von da ab an dasselbe Bureau — Ausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof NW. — zu richten. Der Verkaufsordnung entnehmen wir noch, dass es nicht statthaft ist, den angesetzten Verkaufspreis zu erhöhen.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Der Verein der Bildenden Künstler Münchens, die sog. Sezessionisten*, haben auf der Generalversammlung am 3. März einstimmig beschlossen, sich an der *großen Berliner Kunstausstellung*, die am 14. Mai eröffnet wird, zu beteiligen, und zwar unter nachfolgenden, von der Berliner Ausstellungskommission gewährten Bedingungen: 1. Eigener Raum. 2. Eigene Hängekommission. 3. Beschränkung der Werke des einzelnen Ausstellers auf drei. 4 Eigene Jury. Den Münchener Gästen ist der letzte große Saal des Aus-

stellungsgebäudes vorbehalten worden, erforderlichenfalls auch die angrenzenden Nebenräume. — Daneben wollen die Sezessionisten eine zweite Ausstellung in *München* veranstalten, wo ihnen ein Gebäude an der Prinz-Regentenstraße zur Verfügung gestellt worden ist. Diese zweite Ausstellung wird vom 1. Juli bis zum 15. Oktober dauern.

— *St. Louis* (Ver. Staaten v. Amerika). Der *Kunstverein*, welcher seit dem Jahre 1878 besteht und um dessen Gedeihen sich namentlich die Kunsthändler A. Koch, ein Bruder des Berliner Hygienikers R. Koch, und W. Albers hervorragende Verdienste erworben haben, hat sich ein eigenes Heim gegründet. Die Mittel dazu sind von deutsch-amerikanischen Kunstfreunden beigesteuert. Dasselbe enthält eine Halle für permanente Ausstellungen und für Vorträge. In dem Hause darf nur deutsch gesprochen werden. Möge das neue Haus eine rechte Pflegestätte der deutschen Kunst werden und bleiben!

*** *Das Amt des ersten Vorsitzenden des in Berlin neugegründeten Deutschen Kunstvereins*, der schon über 1000 Mitglieder zählt, hat Freiherr von dem Knesebeck, Kammerherr der Kaiserin, übernommen. Wie verlautet, plant der Vorstand bereits für das laufende Jahr 1893 an Stelle der sonst üblichen Nietenblätter eine eigenartige Vereinsgabe, die sich für jeden Hausstand eignen dürfte, während für die Verlosung gleichfalls die mannigfaltigsten Kunsterzeugnisse ins Auge gefasst werden. Anmeldungen von Mitgliedern nimmt der erste Schriftführer, Professor Dr. Hans Müller, Berlin W., Potsdamerstraße 49, entgegen.

In der Sitzung der *Berliner kunstgeschichtlichen Gesellschaft* am 24. Februar sprach Herr Dr. *Kaemmerer* über die neue Quellenkritik Vasari's. Der Ruf des Giorgio Vasari als des Begründers der kunstwissenschaftlichen Litteratur ist durch die neueren Forschungen nach den Quellen, aus denen Vasari schöpfte, stark erschüttert. — Neben den von ihm selbst citirten Quellen, den Schriften des Ghiberti, Alberti, Domenico Ghirlandajo u. a. kommt eine Reihe unmittelbarer Mitteilungen in Betracht, die ihm aus den Kreisen der damaligen römischen Gelehrtenwelt, aus der Umgebung des Kardinals Alessandro Farnese, durch Paolo Giovio, Annibale Caro, Tolomei und Molza geliefert wurden. — Weitere Quellen des Vasari fand man in den Archiven, in denen verschiedene Manuskripte, Kompilationen zur toskanischen Künstlergeschichte enthaltend, als mit Vasari's Viten in Zusammenhang stehend sich ergaben. Um die Untersuchung und Publikation dieser Manuskripte haben sich besonders C. v. Fabriczy und Carl Frey Verdienste erworben. Als Resultat dieser Forschungen, die Fabriczy formulirt hat und denen Frey sich im wesentlichen anschließt, ergiebt sich folgendes: Der Codex Gaddianus (Magliabecchiana XVII, 17), um 1537—1546 entstanden und bisher als Quelle Vasari's betrachtet, ist nicht als solche anzusehen. Vielmehr schöpft er mit Vasari gemeinsam aus einer älteren Quelle, dem etwa 1516—30 entstandenen *libro di Antonio Billi*. Erhalten ist dieses Werk des Billi in zwei Abschriften, dem Codex Strozzianus (Magliabecch. XXV, 7, 636) aus den Jahren 1550/60 und in der flüchtigen Abschrift des florentiner Domherrn Antonio Petrei (Magliabecch. XIII, 7, 89), etwa um 1565/70. — Der Verfasser des Billi'schen Werkes ist noch unbekannt. Aber sicher ist auch er nicht als primäre Quelle zu erachten, da er auf ältere Arbeiten, besonders auf eine noch unentdeckte Quelle A (um 1500—1507 anzusetzen) zurückgeht, während er sowohl von Ghiberti als auch von Domenico Ghirlandajo's verschollenen Ricordi unabhängig ist. — Zu diesen von Fabriczy publicirten Manuskripten fügt Frey noch den Codex Gaddianus, die Kompilation eines Anonymus, die, von einer Einschiebung über Sieneser Künstler und einer Reihe beigefügter Reisenotizen abgesehen, nichts hervorragend Wichtiges bringt. Frey's Publikation ist sehr sorgfältig, in dem Kommentare sehr reichhaltig, aber leider sehr unübersichtlich in der Anordnung. Befremdlich erscheint auch die Neigung des Herausgebers, jede Randglosse des Abschreibers oder Kompilators auf neue, noch unbekannte „Quellen" zurückzuführen. Herr Dr. Kaemmerer weist auch darauf hin, dass sich im Besitz des Cortoneser Stadtbibliothekars Mancini ein noch unpublizirtes Manuskript aus der Strozziana befindet, die Künstlerviten des *Giov. Batt. Gelli* (1498—1563), die um 1540—50 niedergeschrieben wurden. Erst nach Publikation dieser Handschrift ist eine abschließende Untersuchung möglich über Vasari's Bedeutung, über seine Methode der Quellenbenutzung, über den Wert oder Unwert seiner Angaben wie seiner kritischen Urteile. — Sodann sprach Herr Dr. *Friedländer* über „Dürer's erste italienische Reise". Er wies darauf hin, wie der alte, von Thausing und Ephrussi geführte Streit in letzter Zeit durch Burckhardt's Publikation wieder in Fluss gekommen und außer verschiedenen Rezensionen auch G. v. Térey's Schrift „Dürer's venezianischer Aufenthalt" daran angeknüpft hätten. Herr Dr. Friedländer versuchte, einen Überblick über den augenblicklichen Stand der Frage zu geben. Er konstatirte zunächst, dass Dürer, nachdem er bei Wohlgemuth (Pleydenwurff?) in der Lehre gewesen, 1490 sich auf die Wanderschaft begab, dass er Scheurl zufolge 1492 in Kolmar bei Schongauer's Brüdern, und danach in Basel war, dass er dem Imhof'schen Inventar zufolge zu Straßburg 1494 seinen Meister und seine Meisterin malte, dass er dann, seiner Familienchronik zufolge Pfingsten 1494 heimkehrte und im Juli desselben Jahres heiratete. Der längere Aufenthalt in Basel ist erhärtet durch die Anfertigung der von Burckhardt nachgewiesenen Arbeiten für Holzschnittillustration, die nach Ansicht des Redners Dürer angehören. Nun soll aber Dürer, wie von vielen Seiten (Thausing, Retberg etc.) angenommen wird, auch im Anfang der neunziger Jahre Italien besucht haben. Redner führte die Beweise hierfür an, die betreffenden Notizen im Brief an Pirkheimer, die Notiz Scheurl's „qui cum nuper rediisset", und hält für beide an dem Bezug auf eine erste italienische Reise fest. Sodann wies er aus der Geschichte der Dürer-Handzeichnungen nach, dass Dürer seit 1494 nach italienischen Stichen zeichnet, dass vom Jahre 1495 die Studie nach einem Christuskind des Lorenzo di Credi, nach venezianischem Frauenkostüm, und etwa aus derselben Zeit eine Reihe undatirter Zeichnungen mit italienischen Motiven stammen. Endlich nahm Dürer auch in der Malerei die von Mantegna geübte Technik, Temperafarbe auf ungebleichter Leinwand, an. Das alles scheint zusammengenommen eine erste italienische Reise höchst wahrscheinlich zu machen. Betreffs des Zeitpunktes dieser Reise schließt Dr. F. sich der Meinung von W. Schmidt und Térey an, dass Dürer erst im Jahre 1494 nach seiner Hochzeit nach Italien gekommen sein dürfte. Aus dieser Zeit stammen die italienischen Motive datirter Handzeichnungen, nach dieser Zeit wendet er die neue Maltechnik an, und vor allem wandelt sich sein bis dahin noch von Schongauer abhängiger Stil zu jener Größe der Formen, die auf italienische Vorbilder zurückzugehen scheint (vgl. Dresdener Altar und Apokalypse 1496 bis 1498). Auch die Briefnotiz an Pirkheimer vom Jahre 1506 „das Ding, das mir vor 11 Jahren so wohl gefiel" weist auf das Jahr 1495 hin, in dem somit Dürer's erste italienische Reise stattgefunden haben dürfte. — Ein Bericht des

Herrn Geh. Rat Bode über Ausstellungen in London und geschäftliche Mitteilungen schlossen die Sitzung. *M. S.*

## VERMISCHTES.

* *Prof. Louis Jacoby* in Berlin hat seinen vor Jahren in Angriff genommenen Stich nach *Soddoma's* „Alexander und Roxane" unlängst vollendet. Die bisher davon bekannt gewordenen Abdrücke befriedigen in Fachkreisen wenig und rechtfertigen die Erwartung nicht, dass der Künstler den mit seiner „Schule von Athen" erzielten „succès d'estime" durch einen vollen Erfolg übertreffen werde. Im Gegenteil! Namentlich in den nackten Teilen der Figuren, den reizvollsten des berühmten Bildes, zeigen sich bedenkliche Schwächen. Auch in technischer Hinsicht steht der Stich auf keiner sonderlichen Höhe. Er sieht aus wie ein matter, überarbeiteter Wierix. Das Beste daran ist noch die Landschaft des Hintergrundes und der Kopf der Roxane.

— Ein seit langer Zeit verschollenes Werk von *Thorwaldsen*, die Reiterstatue des Prinzen Poniatowski, ist von dem Mitgliede der Petersburger archäologischen Gesellschaft Polewtiew wieder aufgefunden worden. Dieselbe schmückt das Schloss des Fürsten Paskewitsch-Eriwanski in Homel bei Minsk in Russland.

—nn. *Düsseldorf.* Seit einigen Tagen ist bei Eduard Schulte das gerade vollendete Gemälde Ed. v. Gebhardt's „*Die Bergpredigt*" zur Ausstellung gelangt. Es ist eins der interessantesten Werke des Meisters. Über einer figurenreichen Komposition mit stimmungsvoller Landschaft, welche den Charakter der Heimat des Künstlers (Esthland) trägt, leuchtet ein feingetönter, heller Abendhimmel. Christus sitzt auf einem Hügel, die Hände nach vorn gestreckt, den Mund wie zum Sprechen geöffnet, rings um ihn herum gelagert Männer und Frauen, Jünglinge und Mädchen und Kinder, alle andächtig horchend auf die Worte des Heilands. Tracht und Typen sind, wie immer bei v. Gebhardt, moderne Bauern, echte Germanen. Es ist hier nicht der Ort, um über die Berechtigung dieser Auffassung zu debattiren, uns interessirt nur das Bild als solches und der geradezu imponirende Ernst und die seltene Charakteristik von Gebhardt nötigt selbst dem Gegner und künstlerisch anders denkenden Kritiker Achtung und Bewunderung ab. Die tiefe Andacht, die physiognomischen Studien der verschiedenen Köpfe, die Gruppirung, der Gesamtton und der riesige Fleiß, der aus dem Werke spricht, fesselt immer aufs neue, und das Bild ist fortwährend von dichten Gruppen eifrig debattirender Zuschauer umstellt. Dass die Urteile manchmal sehr weit auseinandergehen, ist nicht mehr als natürlich. Was uns noch besonders beim ersten Blick auffällt, ist, dass alle Gebhardt'schen Bilder keinen „neuen" Eindruck machen, d. h. die Malerei ist so getreu den alten Meistern nachempfunden, dass dieselben ebenso gut vor Jahrhunderten wie heute geschaffen sein könnten. Das aber ist gerade dieses Künstlers besondere Vorliebe, und sie ist darum durchaus nicht unselbständig, weil der Meister seinen eigenen individuellen Geist hineinzulegen versteht, in die alte Form einen neuen Inhalt zu gießen weiß.

*** *Die Deputation für die innere Ausschmückung des Berliner Rathauses* hat beschlossen, für die vier Nischen im Hauptvestibül vier allegorische Figuren in weißem Marmor ausführen zu lassen, welche die im alten Berlin am meisten betriebenen Gewerbe, Fischerei, Schifffahrt, Handel und Ackerbau, versinnlichen sollen. Die Auswahl der ausführenden Künstler ist einer Subkommission überlassen worden. Dagegen soll zur Ausführung einer Statue des Ministers von Stein, des Begründers der Städteordnung, die in einer Nische des Korridors aufgestellt werden soll, ein Wettbewerb ausgeschrieben werden.

*** *Zur Reform der Maltechnik.* Im Verein Berliner Künstler hielt am 4. März der Farbenchemiker *Goradam* einen Vortrag über Künstlerfarben. Er setzte zunächst auseinander, dass die Malweise der älteren italienischen und holländischen Meister durchaus kein Geheimnis mehr für uns sei. Sodann bewies er, dass unsere moderne Malweise merklich von der älteren Malweise abwiche, und dass es nötig sei, sich die Erfahrungen der älteren Technik zu nutze zu machen. Herr Goradam sprach über die verschiedenen Ölfarben, über die Harz- und Firnisfarben, die Temperafarben, die Pereirafarben und über die Mussinifarben der Firma Schmincke & Co. in Düsseldorf. Zum Schlusse führte er aus, dass seit vier bis fünf Jahren die ganze Malerwelt im höchsten Maße durch die verschiedenen Farbenfabriken beunruhigt worden sei; man müsse den Konkurrenzstreit in anderer Weise zu schlichten versuchen. Jeder Maler gehe in technischer Beziehung gewöhnlich seinen eigenen Weg, und es sei höchst bedauerlich, wie viele Erfahrungen dadurch verloren gegangen seien. Herr Goradam schlug alsdann vor, ein Archiv zu begründen, in dem jeder Maler seine Erfolge und Misserfolge verzeichnen kann. Das Archiv dürfte natürlich nur den Interessen der Maltechnik offen stehen.

⊙ *Ein umfangreiches Geschichtsbild des Düsseldorfer Malers Arthur Kampf*, das in zahlreichen, lebensgroßen Figuren eine Ansprache des krank im Bett liegenden Königs Friedrich's II. von Preußen an seine Generale in Köben an der Oder nach der Schlacht bei Kunersdorf darstellt, ist von dem bekannten Landschaftsmaler *Georg Oeder* in Düsseldorf angekauft und der dortigen Kunsthalle geschenkt worden.

*Geschenk des Kaisers von Österreich an den Papst.* Der Telegraph meldete vorige Woche aus Rom, dass Kaiser Franz Joseph dem Papste zu dessen Jubiläum eine kostbare Kassette mit hunderttausend Frank zum Geschenke gemacht hat, und dass diese Geldspende den Heiligen Vater in die Lage setzen soll, den Büchersaal der vatikanischen Bibliothek, dessen Vermehrung Leo XIII. zum Frommen der historischen Studien sich besonders angelegen sein lässt, nach Wunsch und Bedarf zu bedenken. Es wird die Leser interessiren, zu erfahren, dass die erwähnte Kassette ein Prachtstück moderner Wiener Kunstarbeit ist, welches im verflossenen Jahre von Professor Joseph Tautenhayn entworfen und modellirt und von Joseph Kowarzik ciselirt wurde. Die in Ebenholz und Silber ausgeführte Kassette ist 34 Centimeter lang und 24 Centimeter hoch, und trägt an ihren Seiten, an den Ecken und am Deckel reichen figürlichen Schmuck. Der Deckel zeigt als Hauptfigur in ovalem Felde die in flachem Relief dargestellte allegorische Gestalt der Zeit, auf ihrem Flügelwagen dahinschwebend, in der Linken das Stundenglas, und rings herum die gleichfalls in Relief behandelten Bilder der vier Menschenalter. An den abgerundeten Ecken der Kassette sind in frei herausgearbeiteten Figuren die Horen des Frühlings, Sommers, Herbstes und Winters dargestellt und zwischen ihnen, an den vier Seiten, zeigen sich wiederum Reliefbilder: vorne der anbrechende Tag, rückwärts die Nacht, links das Erwachen der schlummernden Erde im Frühling, rechts endlich die Freuden des Herbstes bei dionysischer Festlust. Die Schönheit der Formgebung und die Sorgfalt der Ausführung stehen mit dem Gedankenreichtum der Kompositionen auf gleicher Höhe. Man kann sich keine gefälligere und zugleich gediegenere Fassung für die kaiserliche Spende denken. (N. fr. Presse.)

## VOM KUNSTMARKT.

*Köln.* Vom 21. bis 24. März gelangen bei *J. M. Heberle* (H. Lempertz' Söhne) eine Sammlung von Waffen, Kunstsachen, Antiquitäten und Juwelen, ferner vom 27. bis 29. März aus verschiedenen Nachlässen eine Sammlung von 384 Gemälden, darunter vorzügliche Originalarbeiten älterer und neuerer Meister, zur Versteigerung.

*Frankfurt a/M.* Am 21. März kommt im Gemäldesaale von *Rud. Bangel* eine größere Anzahl von Gemälden vorzüglicher moderner Künstler, darunter die Sammlung des Herrn Th. Blanch in Stockholm, verschiedene spanische Bilder, sowie Gemälde aus dem Nachlasse des Herrn H. P. Zeuner in Hanau zur Versteigerung; daran schließen sich am 22. und 23. d. Mts. zahlreiche Antiquitäten und Kunstgegenstände aus letztgenanntem Nachlasse. Die Kataloge sind soeben erschienen.

*Wien.* Bei *C. J. Wawra* gelangen am 20. März und den folgenden Tagen die reichhaltige Kupferstichsammlung aus dem Nachlasse des Kunsthändlers E. Hirschler und eine Sammlung alter Kupferstiche und Radirungen, Porträts, Karikaturen, Sittenbilder, Kostüme und historische Darstellungen zur Versteigerung.

— *Dresden.* Für den 20. März dieses Jahres kündigt das Kunstantiquariat von *v. Zahn & Jaensch* wieder eine Kunstauktion an. Die Sammlung beginnt mit 118 Handzeichnungen und Aquarellen moderner Meister. Es folgen ca. 250 Kupferstiche alter Meister. Hier sind nun lauter Blätter verzeichnet, die sich durch besondere Schönheit hinsichtlich des Druckes wie der Erhaltung und durch große Seltenheit auszeichnen. Die folgende Abteilung enthält die jetzt so beliebten Kupferstiche des achtzehnten Jahrhunderts, namentlich die Arbeiten in Schabkunst und Farbendruck. Den Schluss bilden eine Anzahl besonders schöner alter Ansichten, darunter einige Hauptblätter Canaletto's.

* Die Versteigerung von *Leopold Müller's künstlerischem Nachlass*, welche in Wien vom 2. bis 4. März stattfand, hatte ein dem Werte der Verlassenschaft entsprechendes, glänzendes Resultat. Der Gesamterlös beziffert sich auf ca. 127000 fl. ö. W. Bereits vor der Auktion hatte Kaiser Franz Joseph das Bildnis der jungen Araberin Nafusa (Nr. 5 des Katalogs) zum Preise von 7000 fl. für die Galerie des Hofmuseums angekauft. Von den bei der Versteigerung der Bilder erzielten Preisen geben wir im nachfolgenden die wichtigeren unter Beifügung der Namen der Käufer an: Nr. 1 Markt bei Kairo 6010 fl. (Herr D. Gutmann), Nr. 4 Insel Elephantine 1110 fl. (Prinz Reuß), Nr. 7 Junge Venetianerin 660 fl. (Herr Cabos), Nr. 11 Der Geldwechsler 920 fl. (Herr Rud. Reichert), Nr. 13 Junge Koptin 3510 fl. (Gräfin Castell), Nr. 15 Ägyptischer Barbier 2450 fl. (Baronin Klein), Nr. 22 Ein Sphinxgesicht von heute 3005 fl. (K. K. Akademie d. bild. Künste), Nr. 23 Hof eines Hauses in Assuan 1000 fl. (Markgraf Pallavicini), Nr. 24 Neger aus Darfur 1210 fl. (Herr Philipp Schöller), Nr. 26 Tric-Trac-Spieler 1205 fl. (Herr Rud. Reichert), Nr. 27 Junge Sicilianerin mit Palmzweigen 5700 fl. (Herr Ephrussi), Nr. 37 Rast in der Wüste bei Gizeh 6550 fl. (Herr G. Reichert), Nr. 39 Ägyptische Sängerin 1110 fl. (K. K. Akademie), Nr. 52 Kairener Knabe 530 fl. (Prinz Reuß), Nr. 57 Beduine vom Berge Sinai 1065 fl. (Herr Phil. Schöller), Nr. 58 Bildnis einer jungen Koptin 2500 fl. (Pinakothek in München), Nr. 61 Arabisches Kaffeehaus 1450 fl. (Herr G. Reichert), Nr. 85 Kairener Teppichflicker 1650 fl. (Herr Dr. Frieß), Nr. 133 Hof eines Hauses in Venedig 1445 fl. (Herr Salo Cohn).

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1898. Nr. 5.**
Leopold Karl Müller und sein Nachlass. — Atelierschau. Von Cl. Sokal. — Kunstbriefe: München. Von H. Peters; Düsseldorf. — Aus neuer Renaissanceforschung.

**Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1898. Nr. 1.**
Zur Geschichte der technischen Verwendung des Papiers. Von H. Bösch. — Ein Brief vom Maler Müller an Wieland. Von Dr. R. Schmidt. — Zur Geschichte des Reichenhaller Salzhandels. Von H. Bösch.

**Die Kunst für Alle. 1892/98. Heft 12.**
Joseph Wenglein. Von Fr. Pecht. — Kunstausstellung in Neapel. Von C. Lyka. — Rundschau. Von Fr. Pecht.

**Zeitschrift für christliche Kunst. 1892/98. Heft 12.**
Glasgemälde der ehemaligen Sammlung Vincent in Konstanz. Von Schnütgen. — Die alte romaische Pfarrkirche zu Kriel bei Köln. Von L. Arntz. — Über Form und Ausstattung der Bilderrahmen. Von K. Atz. — Reliquienkästchen von Elfenbein im Museum zu Schwerin. Von F. Schlie. — Die Erzthüren und die Fassade von St. Zeno zu Verona. II. Von St. Beissel.

**Gazette des Beaux-Arts. 1. März 1898. Nr. 429.**
Les Arts arabes dans le Magreb: Tlemcen II. Von Ary Renan. — Le Musée du Prado: La peinture italienne. III. Von P. Lefort. Exposition des oeuvres de Meissonier I: Le vignettiste et le graveur. Von H. Béraldi. — Exposition de maitres anciens à la Royal-Academy. Von Cl. Phillips. — L'Art décoratif dans le vieux Paris. XI. Von S. Reinach.

## Inserate.

# Grosse Berliner Kunstausstellung

**vom 14. Mai bis 30. Juli. — Einlieferungstermin 12.—25. April.**

**1893**

[664] **Programme und Anmeldungsformulare**
sind durch die Geschäftsleitung: **Berlin,** Wilhelmstraße 92, zu beziehen.

## Gemälde moderner und alter Meister,

auch Aquarelle, ersten Ranges kauft und übernimmt zum Verkauf, sowohl einzeln als in ganzen Sammlungen die Kunsthandlung von
[598] **Th. Salomon, Berlin W.,** Friedrichstr. 168.

## Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

**Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.** — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [463]

## Gemälde alter Meister.

Der Unterzeichnete **kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule,** vermittelt aufs **schnellste und sachverständigste** den Verkauf einzelner Werke, wie kompl. Sammlungen und übernimmt **Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.**

**Berlin W.,** Potsdamerstraße 3. [579] **Josef Th. Schall.**

Verlag von **E. A. Seemann** in **Leipzig.**

**Meisterwerke der Casseler Galerie.** 39 Radirungen von **William Unger.** Mit illustrirtem Text von Dr. **O. Eisenmann,** Direktor des Museums in Cassel. 1886. Eleg. geb. 20 M.; Ausgabe auf chinesischem Papier geb. mit Goldschnitt 25 M.

**Album der Braunschweiger Galerie.** 20 Radirungen von **W. Unger** und **L. Kühn.** Mit illustrirtem Text von Dr. R. Graul. 1888. eleg. geb. 15 M.; mit Kupfern auf chines. Papier geb. 20 M.

## Kölner Kunst-Auktionen.

I. Ausgewählte **Waffen, Kunstsachen, Antiquitäten u. Juwelen** aus dem vormaligen Besitze des **Herrn Grafen L. Th. . . auf Schloss Benatek** in Böhmen (1002 Nummern).

**Versteigerung den 21.—24. März 1893.**
Preis des Katalogs mit 12 Phototypieen M. 3.—

II. **Die Gemäldesammlungen** aus den Nachlässen der **Frau Wwe. Marie von Robert, geb. Waitz-von Eschen** in Wiesbaden und der Herren **Anton Hartmann,** Ehren-Oberingenieur der öffentlichen Bauten zu **Diekirch.** Baumeister **Schulz** in **Düren** etc.
Vorzügliche Originalarbeiten älterer und neuerer Meister aller Schulen (384 Nummern). [663]

**Versteigerung den 27.—29. März 1893.**
Preis des Katalogs mit 11 Phototypieen M. 3.—

**J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln.**

## Richard Bertling,

**DRESDEN-A.**

Viktoriastrasse 6

**Antiquariat für Wissenschaft und Kunst, Autographenhandlung**

versendet **gratis** und **franko** an Interessenten die zuletzt erschienenen Lagerkataloge:

Nr. **17.** Autographen von Musikern. Porträts.
„ **18.** Kultur- und Sittengeschichte. Folklore. Curiosa. Seltenheiten.
„ **19.** Genealogie und Heraldik.
„ **20.** Hymnologie u. Kirchenmusik. Theologie.
„ **21.** Musiklitteratur.
„ **22.** Philosophie. Freimaurerei. Occultismus.
„ **23.** Kunstwissenschaft. Illustrirte Werke. [662]

**Ankauf von grösseren Sammlungen und einzelnen guten Stücken zu entsprechenden Preisen gegen Barzahlung.**



Verlag von **E. A. SEEMANN, Leipzig.**

**Beiträge zur Kunstgeschichte.**
**XX. Band.**
**Die Landschaft**
in der
**venezianischen Kunst,**
von
**Dr. Ernst Zimmermann.**
Brosch. 5 M.



Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 19. 23. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## DIE WINTERAUSSTELLUNG DER LONDONER AKADEMIE.

Die vierundzwanzigste Winterausstellung von Werken älterer Meister in der Königlichen Akademie in London enthält zwar mehrere Gemälde, die ebenda schon in früheren Jahren zu sehen waren, aber dem Interesse der Sammlung wird dadurch nicht im mindesten Abbruch gethan. Die Mehrzahl der 178 Werke von Meistern der italienischen, der vlämischen, der holländischen zumal und auch der einheimischen Schule müssen ebenso auf den Kunstfreund wie auf den Forscher einen tiefen Eindruck machen. Numerisch schwach vertreten ist nur die spanische und die deutsche Schule. Von der ersteren kommt eigentlich nur Murillo mit drei hervorragenden Werken in Betracht. Am bedeutendsten ist die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten (Nr. 131) aus der Sammlung des Earl of Strafford in Wrotham Park, eines der liebreizendsten und bestechendsten Werke Murillo's in England, von tadelloser Erhaltung. Die Geschichte des Bildes giebt Curtis unter Nr. 134, und es möge hier beiläufig bemerkt sein, dass die Frage, welche Curtis aufwirft, ob das 1816 von G. Byng in der British Institution ausgestellte, aus einem Kapuzinerkloster in Genua stammende und 1810 für 1000 £ in London verkaufte „Riposo" mit dem Strafford'schen Bilde identisch sein könne, einfach zu bejahen ist, weil „Bynch" der Familienname der Straffords ist. Aus derselben Sammlung ist das Bild der lebensgroßen Gestalten des hl. Joseph, welcher den Christusknaben an der Hand führt (Nr. 113), eines von jenen Meisterwerken, zu deren vollem Genuss der Weg durch die kaudinischen Pässe des Bigottismus führt.

Während unter den Italienern des sechzehnten Jahrhunderts nur weniges neben dem vielen Vortrefflichen von geradezu bestechender Wirkung ist, ist das Verhältnis bei den Malern des fünfzehnten Jahrhunderts eher das umgekehrte. Aus der an Italienern reichen Sammlung in Locko Park ist vor allem das sogenannte Porträt des Sigismondo Malatesta zu nennen, welches für Piero della Francesca gilt (Nr. 146). Es ist ein im Profil nach links gewandtes Brustbild eines etwa fünfzehnjährigen Prinzen, das sich mir sofort als Werk des Francesco Cossa von Ferrara zu erkennen gab, und wer mit den kostbaren Wandmalereien dieses Meisters im Palazzo Schifanoja sich vertraut gemacht hat, wird gewiss dieser Bestimmung auch noch aus einem Nebengrunde seinen Beifall nicht versagen. Jene Fresken enthalten das Porträt des Borso inmitten anderer Prinzen des Hauses Este und des Hofstaates. Offenbar ist der Dargestellte auf dem Tafelbild auch ein Prinz des Hauses Este; — aller Wahrscheinlichkeit nach ist dies ein Jugendporträt des späteren Herzogs Ercole I., von dem wir sonst nur Porträts auf Medaillen, die seiner Regierungszeit angehören, besitzen. Man vergleiche besonders die des Sperandio (Heiß Pl. VII, 1) und des Coradiui (Heiß Pl. V, 1, 3—7). Ich möchte dieser Neubestimmung deswegen ein besonderes Gewicht beilegen, weil an ihr das Recht jüngster Neutaufen von Porträts auf Cossa's Namen bemessen werden sollte.

Drei Porträts der Ausstellung führen den Namen

des Domenico Ghirlandajo. Die National Gallery verzeichnet ebenfalls drei, und wenn man diese Benennungen unbesehen hinnehmen wollte, so könnte man auf etwa vier bis sechs Stilwandlungen allein im Porträtfach bei diesem stilkonsersativsten unter den Florentiner Quattrocentisten schließen. Das Porträt des Francesco Sassetti (Nr. 149 der Ausstellung) mit seinem Sohn Theodorus, aus der Sammlung R. H. Benson, früher bei Mr. Graham, stimmt technisch in jeder Hinsicht überein mit dem Porträt des alten Mannes mit der widerlich geschwollenen Nase und dem reizenden Knaben zur Seite, welches seit wenigen Jahren im Louvre sich befindet. In beiden Bildern ist die breite Manier des Freskanten charakteristisch. Die Farben sind möglichst ungebrochen. Ein sattes Rot in den Gewändern waltet vor, wie in manchen seiner großen Altarwerke. Ghirlandajo zählte sechsunddreißig Jahre, als er die Wandmalereien der Kapelle Sassetti vollendete. Am Ende seiner von da ab fieberhaften Thätigkeit stehen die Fresken im Chor von S. Maria Novella, und dieser Zeit gehört auch das schöne, vielbesprochene Damenporträt an in der National Gallery, aus der Sammlung H. Willett, die Wiederholung einer Figur jener Chorfresken. Hier ist die Ausführung reich an Detailmalerei, die Töne sind bei feiner Abstufung fleißig verschmolzen. In diese Klasse gehören auch die beiden Porträts der Ausstellung Nr. 159 und Nr. 163 aus der Sammlung Drury Lane, von denen Repliken in der Berliner Galerie unter dem Namen des Mainardi sich befinden (Nr. 83 u. 86). Sowohl in dem Willett'schen als auch in dem Lowe'schen Damenporträt Nr. 163 ist rechts in der oberen Ecke des Bildes eine Korallenkette angebracht, welche im Kreisbogen, gleich wie eine Guirlande dahängt. Bekanntlich leitet Vasari den Namen Ghirlandajo ab von den in der Werkstatt des alten Tommaso massenhaft fabrizirten „ghirlande", einem besonderen Damenschmuck, was zwar die neueren Kommentatoren nicht gelten lassen wollen, aber diese alten Porträtbilder treten doch offenbar dafür ein, und, was hier mehr zu sagen hat, sie legen uns die Benennung Ghirlandajo näher, als die Mainardi's, womit nicht gesagt sein soll, dass bei der Ausführung nicht auch Gehilfen beteiligt gewesen sein mögen. In Altarwerken Ghirlandajo's lassen wir bei viel geringeren Köpfen ja auch seinen Namen gelten.

Von Florentiner Bildern ist noch die Gestalt eines fliegenden Engels zu nennen, das Fragment eines großen Altarwerkes (Nr. 160) aus dem Besitz der Countess Brownlow, welches hier als Masaccio gilt, aber durchaus die Stilmerkmale eines hervorragenden Schülers des Fra Filippo aufweist, nämlich des liebenswürdigen Pesellino, von dem nur wenig Werke uns erhalten sind.

Mantegna's Heilige Familie (Nr. 151) aus der Sammlung von L. Mend ist ein der Kunstlitteratur noch unbekanntes Bild, das vor einigen Jahren in Verona entdeckt wurde. Die Komposition ist der des Dresdener Bildes verwandt. Auch der Umfang ist so ziemlich der gleiche. In dem Mend'schen Bilde ist der Typus des Christuskindes von einer Vollendung, dass man ihm die Anerkennung einer geradezu klassischen Leistung nicht versagen kann. Das Christkind steht auf einer kreisförmigen, die knieende Madonna scheinbar umschließenden Steinbrüstung, dem *hortus clausus* der mittelalterlichen Symbolik, an der u. a. auch Carpaccio auf zwei Darstellungen der hl. Familie noch festhält. Der Johannesknabe steht zur Seite des Jesusknaben und deutet auf denselben. Die Idee des „Salvator Mundi" ist hier in einer Weise zum Ausdruck gebracht, die in der auf das Reformationszeitalter folgenden Epoche italienischer Kunst geradezu als ketzerisch gegolten haben würde. Es ist dies gewiss eines des spätesten und reifsten Werke Mantegna's, von dem bisher nur ein Stück seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts bekannt war.

Von Bildern der Veronesischen Schule sind die beiden Einzelfiguren der Heiligen Petrus und Johannes (Nr. 153) aus derselben Sammlung zunächst zu nennen. Dieses Jugendwerk des Girolamo dai Libri kann nicht später angesetzt werden, als das erste Decennium des sechzehnten Jahrhunderts. Verglichen mit den übrigen drei bekannten Jugendwerken in der Galerie und in der Kirche S. Anastasia in Verona und in der Pfarrkirche von Malsesine, erscheinen die Londoner beiden Tafelbilder noch früher. Aus dem Charakter der hier noch ganz minutiös behandelten Landschaft ergiebt sich das unwiderleglich. Seinen weltbekannten späteren Stil verraten zuerst die Heiligengestalten im Chor von Marcellise, und für die Entstehung dieser ist das Jahr 1515 beglaubigt. Hieraus ergiebt sich ein ganz merkwürdiges kunstgeschichtliches Problem, auf das ich an anderer Stelle näher einzugehen mir vorbehalte. Als Dürer im Jahre 1526 die berühmte Johannesfigur, jetzt in der Münchener Pinakothek (Nr. 247), malte, muss ihm diese Johannesfigur des Girolamo dai Libri vorgeschwebt haben; denn Bewegung und Faltenwurf

sind bei beiden Figuren dieselben, nur im Gegensinn. Dürer's in Trient gemachte Naturstudien können als indirekter Beweis dafür gelten, dass er auch Verona auf der Heerstraße nach Venedig berührt hat.

In dem nebenan hängenden Bilde Nr. 154 der Ausstellung (Besitzer Captain G. L. Holford) ist ein Knabenkopf dargestellt, dem Giovanni Bellini zugeschrieben; denn die Bezeichnung auf der gemalten Marmorbrüstung lautet: Opus Bellini Ioannis Veneti

NON ALITER.

Bei einer solchen Inschrift muss es wohl für mindestens naseweis gelten, eine andere Benennung vorzuschlagen. Aber die Bilder des braven Jacopo de' Barbarj in Dresden (Nr. 57—59) und in Weimar (Nr. 3) stimmen so überein mit diesem Kopf, dass man sich über das „nicht anders“ hinwegsetzen und dies feine Bildchen den Werken des welschen Jakob anreihen darf.

Von den Schülern Bellini's ist gewiss Vincenzo Catena in englischen Sammlungen trefflicher und reicher vertreten, als irgendwo sonst. Nur sind sie insgemein mit dem Aushängeschild des Namens seines Lehrers versehen: Giovanni Bellini — non aliter! Selbst die National Gallery mit ihren drei Hauptwerken Catena's (neben vier echten Bellini's) macht hier keine Ausnahme. Es ist also selbstverständlich, dass auch Lord Brownlow's Anbetung der Hirten, Nr. 161 der Ausstellung, als Giov. Bellini aufgeführt ist, obwohl hier an gar niemand anders als an Catena gedacht werden kann, — was auch schon in „The Academy“ (Nr. 1079) hervorgehoben wurde. Catena ist nächst Bellini, Giorgione und Carpaccio der grösste Poet unter seinen venezianischen Zeitgenossen und als solcher bewährt er sich auch in dieser großen Komposition mit ausgedehnter Landschaft.

Über die Künstlerfamilie der Bonifazi hat bekanntlich Morelli-Lermolieff in seinen „Kunstkritischen Studien“ Aufklärung gebracht. Nachdem nun erwiesen ist, dass der sogenannte Bonifazio Veronese der größte dieses Namens ist, kann es gerade nicht Wunder nehmen, dass dieser Bevorzugungsname auch alsbald missbräuchlich in Anwendung kommt. Und in dieser Ausstellung ist das um so auffälliger, weil hier auch das von Morelli beschriebene echte Jugendwerk desselben als Nr. 156 (Band II, Seite 319, wo es noch als in Florenz befindlich aufgeführt ist; Sammlung J. P. Richter) ausgestellt ist. Sowohl Captain Holford's Anbetung der Hirten (Nr. 158), als auch die Heilige Familie (Nr. 117) aus des Earl of Strafford Sammlung sind von der Hand des Bonifazio II. Letzteres ist im Katalog der Ausstellung als Tizian aufgeführt. An einem echten Tizian fehlt es diesmal überhaupt, denn auch das Bild der Diana mit Actaeon (Nr. 121), Earl Brownlow gehörend, ist nur das Werk eines Nachahmers.

Vor Eröffnung der Ausstellung war vielfach die Erwartung ausgesprochen worden, dass die Palme dem Giorgionebild der Ehebrecherin vor Christus aus der Stadtgalerie von Glasgow werde zuerkannt werden. Nun hat zwar dieses farbenprächtige Bild den Ehrenplatz an der Wand bekommen (Nr. 119), aber in dem Urteil der Kritiker und Kunstfreunde darüber ist eine starke Ernüchterung bemerklich. Ich hatte das Bild vor einem Jahrzehnt schon in Glasgow als Domenico Campagnola bestimmt und diese Benennung hat jetzt auch die „Times“ in der Besprechung der Ausstellung und Dir. Sidney Colvin vom British Museum in der „Pall Mall Gazette“ als die allein mögliche angenommen und näher begründet. *JEAN PAUL RICHTER.*

---

## BÜCHERSCHAU.

**Ernst von Bandel.** Ein deutscher Mann und Künstler. Von Dr. *Hermann Schmidt.* Mit 6 Abbildungen. Hannover, Carl Mayer (Gust. Prior), 1892. 4°. X und 214 S.

Wie es die feste, wetterharte Gestalt des Mannes, der das Hermanndenkmal auftürmte, nicht anders verlangt, ist hier Ernst von Bandel in kerniger deutscher Weise ein schönes schriftliches Denkmal gesetzt worden, das bei aller Einfachheit und Schlichtheit in der Darstellung doch von einem so warmen, oft begeisterungsvollen Zug von Freundschaft durchweht ist, ohne all die Rührseligkeit, die so gern die Biographen zum Herzenfangen ihrer Leser in allen Tonarten spielen lassen. Wohl aber schlägt der Autor tief empfundene Töne an, wo es gilt, die infolge seiner Unternehmungen oft genug schwer gestörte Seelenruhe des Künstlers zu schildern; oft ist es, wie auch bei all dem fröhlichen und Humorvollen in der Darstellung weniger der Autor als Bandel selbst, der da mit seinen eigenen Worten in Briefauszügen und notorischen Äußerungen citirt wird. In lebensvoller Darstellung wird uns Bandel's Verkehr mit dem Münchener Kreis, seine erste Berührung mit demselben in Nürnberg, Gnade und Ungnade König Ludwig's und dessen Versöhnung mit dem recht oft widerhaarigen Künstler geschildert. Die Jugend desselben, das Herumtasten nach der richtigen, ihm zusagenden unter den Künsten, die Schilderung des ganz unzulänglichen, bureaukratisch verknöcherten Kunstunterrichtes, worin sich Anfang und Ende des Jahrhunderts an manchen Orten wie Zwillinge ähneln, das alles sind Schilderungen, die durch persönliche Äußerungen Bandel's aufs glaubwürdigste gesteigert, im Einzelnen das Gesamte widerspiegeln und kunst- wie kulturhistorisch gleich wertvoll sind. Naturgemäß ist der Löwenanteil der Schrift dem das Leben Bandel's so ganz ausfüllenden Hermanndenkmal im Teutoburgerwald gewidmet, das unter unglaublichen

Schwierigkeiten entstand und nur der Beständigkeit und der zähen Ausdauer seines Urhebers sein Dasein dankt. Die kritischen Beleuchtungen Dr. Schmidt's wirken außerordentlich durch eine seltene Einfachheit, oft kindliche Naivität, die jeder Schönfärberei aus dem Wege geht und über der Anerkennung des Guten und der oft schier unüberwindlichen Schwierigkeiten technischer und anderer Natur speziell beim Teutoburgerdenkmal nie der Mängel vergisst; dabei versucht er eine Erklärung, eine Motivirung derselben zu geben; durch Anführung der in jeder Individualität liegenden Gegensätze gewinnt aber das Bild an Licht und Schatten. — Eine Charakteristik Bandel's leitet zum Kapitel über sein Familienleben hin, das uns den Künstler von der schönsten menschlichen Seite kennen lehrt — ein Abschnitt, der so vielen Biographieen mangelt, wenn er aber anzubringen ist, sehr bedeutend zur Modellirung der Figur beiträgt. Alle die Personen, die Bandel während seines langen thätigen Lebens im Verkehr kennen lernte, hat Schmidt in ein genaues Verzeichnis gebracht, so dass das Buch auch für spezielle Fragen aus dem Kunstleben jener aufstrebenden Epoche raschen Aufschluss zu geben vermag. Gegen achtzig größere und kleinere Arbeiten des Meisters sind nach der Zeit der Entstehung geordnet und mit ihrem gegenwärtigen Aufstellungsorte und dem Namen des Materials, in dem sie ausgeführt wurden, notirt, gleichfalls eine dankenswerte Erweiterung der Monographie, die in befriedigendster Weise eine erschöpfende Darstellung des Lebens des „großen Nationalromantikers“, wie ihn der Autor nennt, und seiner Fahrten und Irrfahrten im Gebiete der Künste giebt. Wir können das Werk in Ansehung seiner Vorzüge, schon in Anbetracht der starken kritischen Benützung von autobiographischem Material, das Dr. Schmidt von Bandel's Witwe zur Verfügung gestellt wurde, aufs beste empfehlen.

*RUD. BÖCK.*

## KUNSTBLÄTTER.

*Franz Hanfstaengl's Photographieen nach Gemälden der Dresdener Galerie.* Es ist seit zwanzig Jahren das dritte Mal, dass die Generaldirektion der königlichen Sammlungen in Dresden die Genehmigung zu einer umfassenden photographischen Aufnahme der alten Gemälde der Dresdener Galerie erteilt hat. Obwohl nach den im Jahre 1883 erfolgten, meist vortrefflich gelungenen Aufnahmen von Ad. Braun & Co., die 600 Nummern umfassen, gerade kein dringendes Bedürfnis dazu vorlag, ist es nur zu billigen, dass die Generaldirektion einem erneuten Wettbewerb keinen Riegel vorgeschoben hat, um so mehr, als die Braun'schen, allmählich auf ganz Europa ausgedehnten Galeriewerke zu einem Privileg auszuarten drohten und durch ihre ziemlich beträchtlichen Preise namentlich Gelehrten und wenig bemittelten Kunstfreunden eine Art von Zwangssteuer auferlegten. Dies war gewiss gerechtfertigt, solange das Verfahren des unveränderlichen Kohledrucks ein Geheimnis der Firma Ad. Braun & Co. in Dornach war. Das ist es heute nicht mehr, und darum ist es nur zu wünschen, dass der Vorgang der Münchener Firma Franz Hanfstaengl eifrige Nachfolge fände, vorausgesetzt, dass damit eine wesentliche Ermäßigung der hohen Preise für mechanische Reproduktionen einträte. Die seit 1871 angefertigten Photographieen nach Gemälden der Dresdener Galerie gewähren ein sehr interessantes Material zur Beurteilung der ungeheuren Fortschritte, die die Photographie und das auf ihr beruhende Druckverfahren in zwanzig Jahren gemacht hat. Wir erinnern uns noch, welch großes Aufsehen die 1872 erschienenen Aufnahmen der Berliner Photographischen Gesellschaft damals machten. Man hatte noch niemals zuvor Photographieen gesehen, auf denen die Handschrift des Künstlers so deutlich erkennbar gewesen, noch niemals Photographieen von dem Umfange, wie z. B. die Sixtinische Madonna. Diese große That ist freilich durch die Braun'schen Aufnahmen von 1883 überholt worden; aber noch heute ist eine Anzahl der Blätter der Photographischen Gesellschaft empfehlenswert und auch für Studienzwecke brauchbar, wobei noch der geringe Preis ins Gewicht fällt. Dass, beiläufig bemerkt, die Photographische Gesellschaft mit den Fortschritten der Technik mitgegangen ist, hat sie erst im vorigen Jahre durch eine vortreffliche Heliogravüre der Sixtinischen Madonna von ungewöhnlich großem Umfange bewiesen, der eine photographische Aufnahme aus dem Jahre 1891 zu Grunde liegt. Der Name Franz Hanfstaengl's, den die neuesten, von 1892 datirten Aufnahmen tragen, hat für die Dresdener Galerie einen historischen Klang. Der Begründer der Firma hat vor etwa fünfzig Jahren die erste große Publikation der Dresdener Galerie in Steindruck veranstaltet. Jetzt kommt sein Nachfolger mit der Photographie, die die Lithographie tot gemacht hat. Die uns vorliegenden Probeblätter dieser Hanfstaengl'schen Photographieen tragen in so hohem Grade den Stempel der Vollkommenheit, dass es den Erfindern der Zukunft schwer fallen dürfte, ein Verfahren zu ersinnen, das noch mehr Licht in die Finsternis nachgedunkelter Ölgemälde alter Meister bringen könnte. Holbein's Bildnis des Morette, freilich eine dankbare Aufgabe für die Photographie, tritt uns auf dem großen Imperialformat in wahrhaft unheimlicher Lebendigkeit entgegen, und selbst in der Verkleinerung auf Folioformat sind die tiefsten Schatten kaum merklich getrübt. Die Höhle, in der die Battonische Magdalena ruht, ist so vollkommen aufgehellt, dass man das Bild besser in allen Einzelheiten verfolgen kann als vor dem Original, und die Aufnahme der Sixtinischen Madonna hat aus der Leinwand noch mehr herausgeholt, als heute dem unbewaffneten menschlichen Auge erkennbar ist. Es wäre zu wünschen, dass die Firma sich entschlösse, auch Ausgaben in Kabinettformat zu veranstalten, wie sie es bei ihren Aufnahmen aus der Münchener Pinakothek gethan hat. Dann würden erst die Schätze der Dresdener Galerie zu einem Gemeingut und zugleich dem Trödel mit unwürdigen Nachbildungen in Dresdener Läden ein Ende gemacht werden. *A. R.*

## NEKROLOGE.

*** *Der Landschaftsmaler Nicolas Louis Cabat,* einer der Begründer der modernen Stimmungslandschaft in der französischen Malerei, ist am 13. März zu Paris im 81. Lebensjahre gestorben.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Zum Administrator der Pariser Gobelinsmanufaktur* ist an Stelle des in den Ruhestand getretenen Gerspach der Kunstschriftsteller *Jules Guiffrey,* Verfasser der „Histoire universelle de la tapisserie,“ einer Biographie van Dyck's und anderer Werke, ernannt worden.

*** *Dem Geschichtsmaler Prof. August von Heyden* ist vom Kultusminister die erbetene Entlassung aus dem Lehrerverbande der Berliner Hochschule für die bildenden Künste, an der er Vorlesungen über Kostümgeschichte hielt, gewährt worden.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Für die große Berliner Kunstausstellung* war eine Konkurrenz um ein *Plakat* ausgeschrieben worden, an der sich 23 Künstler mit 26 Entwürfen beteiligt haben. Der erste Preis im Betrage von 1000 M. wurde Prof. *Ernst Hildebrand* zuerkannt. Der Entwurf zeigt eine Idealfigur der Kunst, die in der hochgestreckten Rechten den verheißenden Lorbeer trägt; daneben hat ein schwebender Adler das entrollte Banner der Ausstellung in den Krallen; in der Tiefe schimmern die Türme und Kuppeln von Berlin, insbesondere Schlosskapelle und Rathausturm hervor. Den zweiten Preis von 200 M. erhielt der Maler *Rudi Rother.*

*** *Die in München geplante Ausstellung der dortigen Sezessionisten* wird wegen finanzieller Schwierigkeiten, und weil das Gebäude an der Prinzregentenstraße nicht rechtzeitig vollendet werden kann, in diesem Jahre unterbleiben.

— *München.* Die *vierte Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen*, in gleicher Weise wie in den Vorjahren im Königl. Glaspalaste zu München von der Münchener Künstlergenossenschaft veranstaltet, wird wie bisher am 1. Juli laufenden Jahres eröffnet. Zur Durchführung der Ausstellung hat sich der Gesamtvorstand der Genossenschaft als Ausstellungskomitee konstituirt und zunächst die folgenden Herren kooptirt: die Maler Anders-Andersen-Lundby, Professor Hans von Bartels, Professor Josef von Brandt, Wladislav von Czachorski, Professor Adolf Echtler und den Kupferstecher Jakob Deininger. Die meisten der vorgenannten Herren sind zugleich beauftragt, als Bevollmächtigte der Münchener Künstlergenossenschaft die verschiedenen Kunstcentren des Kontinents zu besuchen, um bei der dortigen Künstlerschaft für die Jahresausstellung thätig zu sein. Seit längerer Zeit sind die verschiedenen Komitees schon in eifriger Thätigkeit und ohne Zweifel werden Künstler und Kunstfreunde kommenden Sommer im Münchener Glaspalaste so viel des Interessanten zu sehen bekommen, wie bei irgend einer der vorhergehenden Jahresausstellungen.

Bei *Ed. Schulte* in *Düsseldorf* ist die neben der „Freien Vereinigung“ fortbestehende permanente Ausstellung in dieser Woche durch drei Kabinettstückchen von Pradilla („Karneval in Rom“, „Wäscherinnen“ und „Auf der Terrasse“) ausgezeichnet. Drei Pradilla's auf einmal! Wer die enormen Preise kennt, die der große Spanier heute bekommt, der weiß, was das heißen will. Seitdem der Künstler in Berlin die Medaille erhalten, hat man ihm in Deutschland erst die gebührende Wertschätzung angedeihen lassen. Es bedarf ja dazu solcher äußerlichen Mittel — leider! Von den drei Bildern gefallen uns die „Wäscherinnen“ vielleicht am besten, doch wer die Wahl hat, hat die Qual und in diesem Falle auch das Portemonnaie zu — erleichtern. — *Oswald Achenbach* hat schon wieder ein Bild fertig, das geht alle Wochen so lustig weiter. Eine Landschaft von *Carl Heffner* (jetzt ein seltener Gast bei uns geworden), desgleichen ein *Hartung*, ein *Munthe* und ein feiner *Oeder* sind ebenfalls hinzugekommen. —nn.

*** *Die Meissonier-Ausstellung in Paris* ist am 6. März in der Galerie G. Petit eröffnet worden. An diesem Tage betrug der Eintrittspreis 100 Frk. Die Einnahme belief sich jedoch nur auf 16000 Frk., was bei dem großen Andrange daraus zu erklären ist, dass sich unter den Besuchern viele Eingeladene befanden, an der Spitze Präsident Carnot.

— *Breslau.* Dem *schlesischen Museum der bildenden Künste* ist von dem verstorbenen Stadtrichter a. D., J. Friedländer, eine bedeutende Sammlung von Gemälden und Bronzen testamentarisch vermacht worden mit der Bedingung, dass von seiten des Museums ein Fonds gegründet werde, dessen Zinsen zu Reisestipendien für jüngere Künstler verwandt werden. Um diesen Fonds zu schaffen, wird von seiten des Museums ein großer Teil der Bilder, die zur Aufnahme in die Galerie weniger geeignet sind, verkauft werden. Für die Galerie zurückbehalten sind: G. Max, Venus und Amor; O. Achenbach, Oberitalienische Landschaft; E. J. Schindler, Regenlandschaft; J. E. Meyerheim, Katzenfamilie; F. Defregger, Apfelschälerin; Schleich sen., Landschaft; zwei Bronzen von Moreau-Vauthier. Zum Verkauf sollen gelangen Bilder von E. Meyerheim, J. Dupré, E. Grützner, A. Seitz, J. Jutz, C. Süs, W. Kray, A. Achenbach, L. Douzette, R. v. Haanen, Dressler, F. Vinea, Alb. Zimmermann, C. Gussow und A. Holmberg und noch viele andere minderer Bedeutung. Nur durch das einmütige Zusammengehen opferwilliger Kunstfreunde, zumal derer, die dem Verstorbenen nahe gestanden, mit der Verwaltung des Museums lassen sich die idealen Absichten des Erblassers, die Kunstsammlungen und zugleich die Künstler zu fördern, verwirklichen. Wir haben die Zuversicht, dass er sich in seinen Voraussetzungen nicht getäuscht habe. (Schlesische Ztg.)

A. R. *Aus Berliner Kunstausstellungen.* Die im vorigen Jahre ins Leben getretene *Gesellschaft deutscher Aquarellisten*, die sich von den ähnlichen Gesellschaften in Paris, London und Wien dadurch unterscheidet, dass sie nur auf eine geringe Anzahl von Mitgliedern beschränkt ist — sie zählt gegenwärtig acht — hat bei *Amsler & Ruthardt* (Gebr. Meder) ihre zweite Ausstellung am 6. März eröffnet. Sie ist zwar nur mit 36 Blättern beschickt; aber es sind fast durchweg völlig ausgereifte Schöpfungen, in denen die Künstler nicht nur ihr Bestes gegeben, sondern zum Teil auch ihre glänzendsten früheren Schöpfungen übertroffen haben. Dies gilt besonders von *Hans v. Bartels* in München und dem Dresdener *Max Fritz.* Ersterer hat außer einer von einem tiefen Augenpunkt genommenen Ansicht des Promenadenplatzes in München zur Herbsteszeit und bei lebhaftem Verkehr ein holländisches Strandbild ausgestellt: eine eben gelandete Fischerbarke im Mittelgrunde, die von Käufern umgeben ist, und im Vordergrunde eine junge, von Glück über ihren guten Einkauf strahlende Frau, die, vom Winde zerzaust, mit ihrer Bürde nach Hause eilt. Mit einem blühenden Kolorit von strotzender Gesundheit ist hier eine plastische Kraft vereinigt, die bisher nur selten in einer Wasserfarbenmalerei erreicht worden ist. Freilich hat H. v. Bartels gleich den übrigen Mitgliedern der Gesellschaft längst die reine Aquarelltechnik alten Stils aufgegeben. Wie er selbst in einer Abhandlung über Aquarellmalerei, die er zu dem Raupp'schen Katechismus der Malerei beigesteuert hat, hervorhebt, ist „ein Teilen der Aquarelltechnik in Gouache und reines Aquarell ein überwundener Standpunkt. Das Weiß in dieser Technik gehört vollkommen gleichberechtigt zu den übrigen Farben, genau wie in der Ölmalerei.“ Er ist der Meinung, dass erst dadurch die Aquarelltechnik mit der Ölmalerei an Leuchtkraft und Intensität der Farbe wetteifern, ja sie sogar übertreffen könne. Wenn letzteres bisher auch noch nicht eingetreten ist, so ist es doch zu erwarten, wenn die deutsche Aquarelltechnik sich so weiter entwickelt, wie in den letzten fünf bis sechs Jahren. Diese Fortschritte sind keinem so sehr zu gute gekommen, wie dem poesievollen Landschaftsmaler Max Fritz, der sich von seiner etwas spitzen, tüpfelnden Manier in einem Feldweg zur Sommerszeit, einem holländischen Kanal im Februar und einer Strandpartie von Rügen bei bewölktem Himmel zu vollkommener Freiheit der malerischen Darstellung er-

hoben und in einem holländischen Kücheninterieur mit einer Frau am Herde in der Feinheit des Helldunkels, der Kraft und Durchsichtigkeit des Tons die besten alten Niederländer erreicht hat. *Hans Herrmann* erhält sich in seinen Ansichten aus Chioggia, Dordrecht, Amsterdam (Morgen- und Abendstimmung), Vlissingen (Gemüsemarkt) und Berlin (Blick auf das neue Reichstagsgebäude) auf seiner alten, respektablen Höhe; nur sollte er beizeiten auf größere Mannigfaltigkeit der Motive sehen, um nicht in Routine und Manier zu geraten. Auch *Franz Skarbina* bietet in seinen Ansichten enger Hamburger Gassen und Innenräume und in einer Berliner Winterlandschaft, einem Blick auf die Potsdamer Brücke vom Kanal aus, nichts Neues, aber doch bei weitem Erfreulicheres und künstlerisch Reiferes, als in der Ausstellung der „Elf". Auch der Illustrator *Friedrich Stahl* zeigt sich in zwei duftigen Park- oder Gartenlandschaften mit Figuren in der Tracht der zwanziger Jahre dieses Jahrhunderts viel poetischer, feiner fühlend und geschmackvoller, als in seinen roh hingewischten Ölskizzen, die er bei Schulte ausgestellt hat. Die Versuche Skarbina's, verwickelte Beleuchtungseffekte zur Anschauung zu bringen, scheinen den Düsseldorfer *Arthur Kampf* zu ähnlichen Experimenten verlockt zu haben, die aber weniger geglückt sind, als eine vortreffliche, an die plastische Art H. Herrmann's erinnernde Flusslandschaft mit Männern und Frauen auf dem hohen Ufer, die mit Gebärden des Entsetzens und des Mitleids auf einen von einem Dampfer geschleppten Kahn blicken, an dessen Mast die gelbe Choleraflagge gehisst ist. Minder hervorragend sind die Frühlings- und Sommerlandschaften von *L. Dettmann* in Berlin, von dem wir Besseres erwarten durften, und zwei Blätter von *Noah Bantzer* in München, das Brustbild einer alten Frau mit violetter Kapuze und eine trauernde Witwe im Sorgenstuhl. Als ein Ganzes betrachtet ist diese Ausstellung die erfreulichste und einheitlichste, die Berlin seit langer Zeit gesehen hat. — In *Gurlitt's Kunstsalon* ist einer Ausstellung von Gemälden neuerer französischer Künstler, meist solcher aus der Schule von Fontainebleau, die fast ausschließlich zu der Ware gehörten, die auf dem französischen Kunstmarkt keinen Absatz mehr findet, eine Sonderausstellung von Tierbildern des in München ansässigen, aus Berlin gebürtigen Malers *Hubert von Heyden*, eines Sohnes des trefflichen Geschichtsmalers August von Heyden, gefolgt. Seine Darstellungen von Löwen, Tigern, Wildschweinen u. dergl. m. sind sowohl durch ihren beträchtlichen Umfang, als durch die eigenartige malerische Behandlung, die vielleicht etwas von der Wildheit und schreckhaften Unheimlichkeit dieser Bestien widerspiegeln wollte, auf den letzten Münchener Jahresausstellungen aufgefallen. Auch in Zeichnungen und Radirungen hat er sich als Anhänger der modernen naturalistischen Richtung bekannt, der aber nicht so weit geht, die Form völlig der impressionistischen Stimmung, dem Eindruck des Augenblicks, dem Stammeln des Naturlauts zu opfern. Zu den wilden Tieren hat er jetzt auch die zahmen Schweine und die Bewohner des Hühnerhofs gesellt und dabei Gelegenheit gehabt, sich auch als Landschaftsmaler, meist mit starker Anwendung des sommerlichen Sonnenlichts, zu zeigen. Als Landschaftsmaler fehlt es ihm nicht an Stimmung, an feiner Beobachtung; er hat sogar bisweilen poetische Anwandlungen. Aber noch hat die überströmende Lust am Schaffen dem jungen Manne keine Zeit gelassen, seine Kräfte zu sammeln und zum Ausgleich der in Berlin und München empfangenen Eindrücke zu bringen.

---

## VERMISCHTES.

*** *Die Pyramide des Freiburger Münsters* muss, wie der „Frankf. Ztg." geschrieben wird, in der Höhe von 15 Metern abgenommen und völlig erneuert werden, weil diese obere Hälfte nur vermittelst zahlreicher Eisenklammern zusammengehalten wird, und ein Blitzschlag, wie der von 1561, sie völlig zerstören würde. Die gründliche Wiederherstellung des Münsters in allen seinen Teilen wird erst 1896 im großen Stile begonnen werden und etwa 15 Jahre dauern. Die Kosten, die teilweise durch die bekannte Geldlotterie aufgebracht werden, sind auf $1^{3}/_{4}$ Millionen geschätzt, die der Freilegung des durch einige Gebäude verunstalteten Münsterchors auf $^{3}/_{4}$ Millionen, weil mehrere der einzureißenden Häuser dem Münsterfabrikfonds gehören.

*** *Der Maler Wereschtschagin* ist mit der Vollendung einer Bilderreihe beschäftigt, die Vorgänge aus dem Kriegsjahre 1812 darstellt. Mehrere dieser Bilder bringen eine den Franzosen gerade jetzt gewiss peinliche Erinnerung, die damalige französische Wirtschaft in Russland zur Darstellung, insbesondere die Entweihung russischer Heiligtümer in den Moskauer Kirchen. Wereschtschagin beabsichtigt, diesen Bilder-Cyklus nicht nur in Russland auszustellen, sondern damit auch nach Deutschland und Österreich-Ungarn zu kommen.

*** *Alexander Dumas über Meissonier.* Zu dem Kataloge der Meissonier-Ausstellung hat Dumas eine Vorrede geschrieben, der wir in folgendem die begeisterungsvolle Einleitung und einige interessante Beiträge zur Charakteristik des Meisters entnehmen. Dumas, ein langjähriger Freund Meissonier's, erhebt sich darin zu einem bei ihm ungewöhnlichen Pathos. „Ihr, die ihr in diesen Saal tretet," so beginnt er, „lasst an der Thür die Neugierde zurück, die euch so oft über seine Schwelle geführt hat, und bereitet euch zur Achtung, Rührung und Dankbarkeit vor. Hier giebt es sechzig Jahre der aufrichtigsten und angestrengtesten Arbeit, der heißesten und edelsten Liebe zur Kunst, des reinsten Ideals. Niemand that mehr als dieser Mann, um eure Bewunderung und Hochschätzung zu verdienen. Während dieser sechzig Jahre der Arbeit der Armut, der Kämpfe des Reichtums, des Ruhms, gehörte keine Minute der Zögerung, der Entmutigung, dem Zweifel an, und keine Minute der Selbstbefriedigung und der Genussfreude. Jede Sekunde enthielt eine neue Anstrengung auf dem Wege zur Vollkommenheit, die er so oft erreicht hat. Kein einziges Zugeständnis an den Geschmack der Käufer, an die großen Summen, die ihm geboten wurden. Sechzig Jahre hindurch hatte dieser Mann sich nicht einen Abend zu Bette gelegt, um sich von der Tagesarbeit zu erholen, ohne an die Arbeit des folgenden Tages zu denken und nach ihr zu verlangen. Was dieser fünfzehnjährige Jüngling, der Sohn eines unbekannten Händlers, inmitten der gewöhnlichsten, unkünstlerischesten Waren des väterlichen Ladens zu träumen und in der Kunst zu ahnen begann, das hat er fünfzig Jahre hindurch an jedem Tage, den Gott ihm gab, mit einer Geduld, einer Kraft und einem Glauben ohnegleichen verwirklicht. Wenn es jemals einen wahren Beruf gab, der einem Kinde sein Kennzeichen auf die Stirn drückte und es durch alle Hindernisse hindurch zur Meisterschaft trieb, so war es der Beruf Meissonier's." Folgende Stelle schildert die Lebensweise des Meisters mit interessanten Zügen: „Bei Tagesanbruch erhebt er sich im Sommer wie im Winter. Er zündet Licht an und unterzieht das einer erbarmungslosen Revision, was er Tags zuvor geschaffen hat. Dann bereitet er seine Palette, wobei er eine Schnitte Brot und einen Apfel verzehrt, und sitzt nun auf seinem Bocke bis

zur Dinerstunde, ohne andere Gesellschaft als die eines seiner großen Windspiele. Er dejeunirt ganz allein um die Mittagszeit, wie ein wahrhafter Anachoret; ein bis zwei Sardinen oder etwas Schinken und eine Tasse Thee, die er sich selbst zubereitet, bilden das Menu. Während dieser kärglichen Mahlzeit liest er Shakespeare, Byron, Dante, Saint-Simon, militärische Erzählungen, geschichtliche oder philosophische Bücher, immer etwas Ernstes, das ihn zum Nachdenken zwingt, das ihn begeistert, über das er mit seinen Besuchern diskutiren kann. Das Diner nimmt er im Familienkreise und in Gesellschaft eines oder zweier Freunde ein. Abends pflegt seine Tochter zu musiziren. Er greift dann zu Feder und Stift, um beim Scheine der Lampe eine jener tausend Figuren zu zeichnen, die seine Einbildungskraft beschäftigen. Zur Erholung und Zerstreuung werden Spazierritte in den Wald von Saint-Germain, Bootfahrten und Schwimmübungen vorgenommen. Da aber das Alter kommt und der Arzt das Reiten und die kalten Bäder verbietet, so arbeitet der Meister des Tags zwei oder drei Stunden länger, das ist alles. Und ob er in Paris, in Poissy, in Antibes, wo er mehrere Winter wohnte, in Venedig, wohin es ihn Ende August zog, weilte — überall befolgte er die gleiche Lebensweise. In Venedig war er allerorten mit seinem Album und selbst mit seinem Schemel, auf dem Markusplatze, auf der Piazzetta, am Strande des Meeres, auf den Quais, auf den Straßen, immer in dem Glauben, dass niemand ihn kenne und dass man sich nicht mehr mit ihm als mit den übrigen beschäftige. Ist man da noch erstaunt, dass die 1200 Nummern des Katalogs noch nicht die Hälfte der gesamten Werke Meissonier's darstellen? Wer ihn gefragt hätte, wie er so viele Meisterwerke schaffen könnte, dem müsste er erwidert haben: „Weil ich immerfort daran denke!" Und daher hatte er auch diesen schönen, mächtigen, heiteren und leuchtenden Kopf, der nach dem Kopfe des Moses von Michel-Angelo modellirt schien." An anderer Stelle tritt Dumas der Behauptung entgegen, dass Meissonier sehr stolz und seinen Kunstgenossen gegenüber im Urteil ungerecht und schroff gewesen sei. Im Gegenteil habe er die aufrichtigste Bewunderung der anderen mit der größten Bescheidenheit verbunden. Zum Belege dessen erzählt Dumas eine Anzahl Anekdoten, von welchen hier einige wiedergegeben seien: „Als Fortuny mit seinen schönen Wasserfarbenbildern auftrat, sagte mir Meissonier: „Ich würde mir den kleinen Finger der linken Hand abschneiden lassen, um so zu malen, wie dieser Mann." Und er malte für mich ein Wasserfarbenbild, dessen Gegenstand meiner „Affaire Clémenceau" entlehnt ist. Er versuchte darin, mit Fortuny zu wetteifern, den er an diesem Tage, wie jederzeit, übertraf. Unterdessen kopirte Fortuny gewissenhaft Meissonier'sche Bilder, um sich in seiner Kunst auszubilden; er zeigte diese Kopieen dem Meister mit der Frage, ob er mit ihnen zufrieden sei. An dem Tage, wo sein Bild „Friedland", an dem ich ihn seit 10 Jahren arbeiten sah, nach Amerika abgeschickt wurde, besuchte ich ihn frühmorgens, um diesem Werke Lebewohl zu sagen. Ich fand ihn damit beschäftigt, die letzten Lichter auf die Degen zu setzen. „Also heute", fragte ich, „geht wirklich das Bild ab?" — „Ja", antwortete er, „und wenn ich nicht mein Wort gegeben hätte, so würde ich es nicht abschicken, denn ich finde es nicht gut." Und die Leute erzählen von dem unermesslichen Stolze dieses Mannes! Seine Bewunderung für die Meister kleidete sich in seinem Munde oft in die originellsten Formen. Man stritt in seiner Gegenwart über Delacroix, und mehrere Anwesende gefielen sich darin, Meissonier über diesen Künstler zu stellen. „Lassen Sie mich in Ruhe!" rief Meissonier; „Delacroix ist der Hahn; wir sind nur die Hennen!" ... Er kehrte von der Jubelfeier Michel-Angelo's zurück, bei welcher er eine Rede gehalten hatte. In seiner Werkstatt unterhielt sich eine Versammlung von Freunden über diese Feier. „Meissonier", sagte jemand, „hegt eine solche Verehrung für Michel-Angelo, dass er dessen Pantoffeln geküsst hat; ich habe es gesehen." — „Das ist um so schöner," bemerkte ein anderer, „als es nicht die wahren Pantoffeln Michel-Angelo's sind." — „Ich wusste es wohl," antwortete Meissonier, der während dieses Gesprächs zu arbeiten fortfuhr, „aber was liegt daran? Der Glaube bedarf keiner Beweise." — „Aber was hätten Sie denn gethan, wenn es die wahren Pantoffeln gewesen wären?" — „Ich hätte sie gestohlen!"

— *Dresden.* Laut Bekanntmachung des akademischen Rats stehen ihm in diesem Jahre 3000 Mark Zinsen aus einer Stiftung zur Hebung der Freskomalerei zur Verfügung. Es sollen in den Wohnräumen eines Kunstfreundes ein oder mehrere Bilder in Freskomalerei ausgeführt werden, deren Stoffe von dem Besitzer bestimmt werden. Die Akademieen zu München, Berlin, Düsseldorf, Karlsruhe und Dresden haben ihre im jährlichen Wechsel erfolgende Mitwirkung zur Durchführung der Stiftung für einen bestimmten Bezirk zugesagt. In diesem Jahre trifft die Reihe hierzu die königl. sächsische Kunstakademie zu Dresden. Kunstfreunde, welche im Königreich Sachsen oder in den thüringischen Herzogtümern oder in dem Herzogtume Anhalt oder Braunschweig oder endlich in den Fürstentümern Reuß ein Haus besitzen, worin sie einen Raum mit Freskomalerei geschmückt haben möchten, werden nun aufgefordert, sich bis zum 1. Juli d. J. beim hiesigen akademischen Rat schriftlich zu melden und ihm zugleich Mitteilung zu machen über den darzustellenden Gegenstand und die gewünschte Art der Darstellung (Figurenbild, Landschaft, Dekoration), die Größe, Gestalt, Lage des Raumes und der Wandfläche, durch Einsendung eines möglichst speziellen Grund- und Aufrisses, die Höhe des Betrages, welche sie etwa bei größerer Ausdehnung der Arbeit beizusteuern gewillt sind. — Die Kosten für die Vorbereitung der Wandfläche, Herstellung der Gerüste und Beschaffung der nötigen Requisiten hat der Besitzer des zu schmückenden Gebäudes zu tragen.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1893. Nr. 6.**

Künstler bei der Arbeit. Von K. Sokal. — Über öffentliche Gärten und den Schmuck der Straßen und Plätze. Von L. Abel. Kunstbrief: Düsseldorf. — Pariser Ateliers. Von Dr. A. Nossig. — Zwei „antike" Novitäten. Von Dr. O. Mothes.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 4/5.**

Künstlerische Metalleinlagen. Von Stockbauer. — Die Kasseler Weißglashütte von 1583. Von Dr. A. v. Drach.

**Kunstsalon. 1892/93. Heft 4.**

Die Mimik im Dienste der bildenden Kunst. (Forts.) Von Prof. K. Skraup. — Vom römischen Kunstleben. Von H. v. Preuschen. — Pariser Kunstbrief. Von Dr. A. Nossig. — Polnische Kunst. Von J. Suesser.

**Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1893. März.**

Die Pariser Ausstellung weiblicher Kunstarbeiten. Von A. Riegl. — Die Naturformen und die Ornamentik. Von H. Macht.

**Repertorium der Kunstwissenschaft. XVI. Heft 1/2.**

Das Geheimnis der leonardesken Altargemälde in Valencia. Von Dr. C. Justi. — Die antiken Triumphbogen in Italien. Von H. Wölfflin. — Der deutsche und niederländische Kupferstich des fünfzehnten Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen. Von M. Lehrs. — Plaketten im Museo Correr zu Venedig. Von E. Jacobsen. — Die Herstellungsphasen spätmittelalterlicher Bilderhandschriften. Von J. Neuwirth. — Über Spitzenbücher und Spitzen. Von E. v. Ubisch.

**L'Art. März 1893. Nr. 691.**

Meissonier. Von L. Royer-Miles. — Philippe de Champaigne et Port-Royal. Von A. Gazier. — Camille Saint-Saëns. Von G. Servières.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN Heugasse 58. — BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 20. 30. März.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## DIE MÄRZAUSSTELLUNG DER DÜSSELDORFER KÜNSTLER.

Als im November v. J. der bekannte Vorfall im Verein „Berliner Künstler" in Angelegenheit der Munch-Ausstellung die Geister aufeinander platzen ließ, da konnte man bald darauf in einer Kunst-Zeitschrift folgende interessanten Aussprüche lesen: „Ich *ärgere* mich lieber über ein Bild, als dass ich mich davor *langweile.* (!) Was wird die neue Kommission ausstellen? lauter Bilder von — — —, dazwischen *ein fader Düsseldorfer als seltene, wenn auch nicht angenehme Abwechslung.* — *Ich* werde wohl nicht mehr hingehen." (!) — Der letzte „Stoßseufzer" wirkt ein wenig komisch am Schlusse eines sonst ganz treffenden „schneidigen" Artikels, aber was der Verfasser so leichtweg über die Düsseldorfer Kunst hingeworfen hat, giebt doch Anlass zum Denken.

Wer das Kunstleben der letzten Jahre in Deutschland verfolgt hat, wird es erfahren haben, dass obige Bemerkung und die ihr zu Grunde liegende Geringschätzung ein, wenn auch nicht allgemeines, so doch keineswegs vereinzelt dastehendes Vorurteil ist. Eine merkwürdige Unbekanntschaft mit den Verhältnissen der alten rheinischen Künstlerstadt hat das Gerücht, dass man dort noch am alten Zopf hängen geblieben sei, in die Welt gesetzt. Der Grund ist leicht gefunden und liegt einmal in der bei den heißen Kämpfen der fortschreitenden Gärhung in jüngster Zeit ungewöhnlich stark auftretenden Rivalität der großen Kunstmetropolen und damit verbundenen Irrtümern — so beispielsweise dem, dass die Kunst in Düsseldorf nicht mit der raschen Entwickelung Schritt gehalten — andererseits — vielleicht selbstverschuldet — in dem entschieden zu geringen Prozentsatz an starkem Selbstgefühl und Wagemut, welche hingegen die jüngere Münchener Kunst manchmal ein wenig prahlerisch, aber immerhin interessant und kraftvoll erscheinen lässt. In Düsseldorf herrscht kein stark ausgeprägter „Korpsgeist" mehr. Wenn man noch den unleugbaren Mangel an ernster, verständnisvoller Kritik in Betracht zieht — es giebt in Düsseldorf keine einzige Kunstzeitschrift (!) und keine Männer von Gewicht und Einfluss, die mit Geist und Mut Düsseldorfs Anteil am deutschen Kunstleben vertreten — so hat man wohl den Hauptschlüssel gefunden zu der ganz gebührenden Stellung, welche die Düsseldorfer Kunst in den letzten Jahren nach außen hin einnimmt. „Klappern" gehört ja zum Handwerk, und wer nicht sein Teil mitklappert, wird bald übersehen. — Dass aber just von Berlin aus jene liebenswürdige Bemerkung gefallen ist, wirft ein so drolliges Licht auf den unglücklichen Urheber, weil es ihm, als Kunstinteressenten, nicht unbekannt sein sollte, dass die Düsseldorfer Künstler lange vor ihren Berliner Kollegen auf der „Höhe der Situation" standen! Die scharfe Trennung war hier längst eingetreten, bevor der Fall Munch den angehäuften Zündstoff auch zuletzt in Berlin in Brand steckte. Soll denn der traurige Zwist unter den Parteien innerhalb der Genossenschaften sich in kleinlichen Zänkereien zwischen den einzelnen Kunststädten fortsetzen? Ein klein wenig vornehme Gesinnung und gegenseitiges Geltenlassen wäre eher am Platze.

In der am 5. März eröffneten Doppelausstellung hat die Düsseldorfer Künstlerschaft wieder den Beweis dafür geliefert, dass sie ganz auf der Höhe der Zeit steht und getrost jeden Vergleich aushalten kann. Wie im vorigen Jahre, hat die Partei der sogenannten „Jungen" (die „Freie Vereinigung Düsseldorfer Künstler und ihre Freunde") die großen Räume des Schulte'schen Kunstsalons inne, während die „Alten", wie früher, in der Kunsthalle ausstellen. Beide Teile haben sich diesmal aufs äußerste angestrengt, mit dem guten Erfolge, dass beide ziemlich ebenbürtig zur Geltung kommen und nicht, wie im vorigen Jahre, ein entschiedenes Übergewicht auf Seiten der „Jungen" liegt. Unter letzteren fehlt leider diesmal *Arthur Kampf.*

Lassen wir den „Alten" den Vortritt. Da ist zunächst *Oswald Achenbach's* grandiose Farbensymphonie: „Fußweg zwischen Arricia und Albano mit Blick auf Rom und die römische Campagna." Der Meister scheint sich hier noch selbst übertroffen und in ungehemmter Schöpferlust förmlich geschwelgt zu haben! Diese grandiose Arbeit enthält eine Farbenfreudigkeit und satte Harmonie, wie sie selbst dieser gottbegnadete Künstler noch kaum schöner erreicht hat. Dicht daneben ist eine ganz andere aber nicht weniger originelle Künstlerindividualität mit nicht weniger als neun Porträts und zwei Genrebildern vertreten: *Christian Ludwig Bokelmann.* Seltsame Ironie! Moderner als Bokelmann kann man kaum sein und Bokelmann stellt bei den „Alten" aus! (Wenn dagegen G. von Bochmann als ein Hauptführer bei den „Jungen" gilt, wie soll man da noch von einer Trennung und Verschiedenheit in den Richtungen sprechen?) Das Publikum läuft in die Ausstellungen, hört die schönen Schlagworte „Secessionisten", „Idealisten", „Freie Vereinigung", „Alte", „Junge", und wenn ihm der Kopf brummt von all dem Wortschwall, soll es da noch Freude und Genuss an der Kunst empfinden? „Nein, diese Künstler!" Geduld, ihr Herren, lasst die Geister und die Farben aufeinander platzen, es muss doch Frühling werden! Und er kommt! Wer Augen hat zu sehen, der sieht ihn! — Bokelmann's Porträtstudie von Claus Groth ist hochinteressant; sie stellt den Dichter dar, wie er im Begriff ist zu sprechen: leicht vorgebeugte Haltung, die Lippen etwas geöffnet, in der linken Hand eine Cigarre, die ganze Bewegung nachlässig-gemütlich. Auf der linken Seite des Bildes steht in gutem holsteiner Platt zu lesen: „De Dicher as Verteller!" — Nicht weit davon hängt ein feines Interieur: *„Allein":* Durch weiße Gardinen strahlt Licht in einen düstern Raum, in welchem ein einsamer Knabe auf einer Bank sitzt; sehr stimmungsvoll. — Die Familienporträts sind erstaunlich unmittelbar in der Wirkung; keine Spur von „Manier" und dabei die größte Sicherheit. Aber *schmeicheln thut Bokelmann nicht!* Wenn Sie ein „hübsches" Bild haben wollen, meine verehrten Damen, gehen Sie nicht zu Bokelmann! Keine Pose, keine vorteilhafte Stellung, alles wird bei ihm der rücksichtslosen ungeschminkten Charakteristik und dem rein malerischen Interesse geopfert. Die in der Nähe hängenden Sachen werden von dieser titanenhaften Malerei fast sämtlich buchstäblich „totgeschlagen".

*Bochmann's* kleines Genre zeigt viel Freiheit in der Behandlung des Lichtes und eine prächtige Studie in Rot sind die überraschend virtuosen „Mohnblumen" der Frau *Magda Kröner;* doch was steht auf dem zweiten goldenen Schildchen geschrieben: „Verkauft"? Diesmal das erste und von einer Dame? Vivant sequentes! *Jutz* bringt eins seiner bekannten Geflügelstücke: „Zweikampf aus Eifersucht" zwischen zwei „Enterichen" in seiner fein ausgeführten und farbigen Manier. Bei *Fagerlin* ist das Interieur einer holländischen Küche zum Wegnehmen greifbar. Die beiden Figuren, ein junges Fischerpaar, nicht ganz so ungezwungen, wie man es wohl wünschen möchte.

Die Marinemalerei ist seit einem Decennium mit der Entwickelung der modernen Landschaft gleichen Schritt gegangen. Diejenigen, welche die immensen technischen Schwierigkeiten überwinden, sind zwar nur eine Minorität derer, welche gern Wasser malen möchten und schließlich erkennen, dass da der guten Wille nicht ausreicht; aber wir besitzen doch jetzt eine ganze Reihe Künstler, welche sich das Element des Meeres zum Spezialstudium gemacht haben und sowohl Ton und Stimmung wie die Bewegung von Wellen und Wind mit tüchtigem, teilweise genialem Pinsel wiedergeben können. Unter den „Alten" hat *Petersen-Angeln* zwei umfangreiche Ölbilder (in denen uns die überschlagenden Wellenkämme weniger gefallen, als die sehr gut beobachtete Stimmung), mehrere Aquarelle und ein Dünenbild von Holland ausgestellt. Das ist *„pleinair!"* Wie der Sand glüht, wie die heiße Luft zittert und die aus wolkenlosem Himmel niederstrahlende Sonne die See wie geschmolzenes Silber erglänzen lässt! Man muss das aus eigener Beobachtung kennen, um dieses vor der Natur gemalte Bild zu verstehen. Drei Tage solche Sonne malen und nicht farbenblind werden ist ein

Wunder. — — In der Tiermalerei ist diesmal *Kröner* außer einem größeren Ölbild („brüllender Hirsch") durch sehr feine Aquarellstudien aus der Nähe von Binz (auf Rügen) vertreten. Hirsche im Walde bringt auch *Graf Brühl* der zwar an sicherer Meisterschaft sich noch nicht mit Kröner messen kann, sonst aber fein in der Stimmung, namentlich der landschaftlichen ist. Wenn wir noch in der Landschaft von Canal, Frische, Bode, Schweizer, Macco und von Bernutt nennen, so glauben wir diesmal von den Bildern in der Kunsthalle Abschied nehmen zu können, ohne den Vorwurf der Ungerechtigkeit zu verdienen. Es ist noch so manches tüchtige Stück vorhanden, aber wer will sie alle nennen? Eine alles aufzählende „encyclopädische" Kritik ist ein Unding. —

Bei den „Jungen" ist nur *Theodor Rocholl* diesmal mit einem „historischen" Gemälde — wenn man die Schlachtenmalerei im Sinne Rocholl's dazu rechnen will — repräsentirt, die beiden vorjährigen (A. Kampf und Otto Heichert, zu denen sich Rocholl's prächtiger „Husarenstreich" hinzugesellte), fehlen leider! — Auch dürfte in rein malerischer Hinsicht das jetzige Werk Rocholl's mit dem vorjährigen kaum auf eine Stufe zu stellen sein. Es behandelt wieder eine Episode aus den blutigen Kämpfen unserer Kavallerie bei Vionville-Mars la tour gegen die französische Übermacht und ist betitelt: *„Ein Hoch auf den König!"* Der schwer verwundete Oberst von Auerswald bringt nach der Attacke dreier Schwadronen Gardedragoner gegen eine französische Infanteriedivision mit dem Rest seiner Getreuen das Hoch auf Se. Majestät aus! v. Auerswald erlag zwei Tage darauf seinen Wunden. Dieser packende Vorgang ist von dem Künstler mit der ihm eigenen realistischen Kraft und glühendem Patriotismus gegeben, doch stört hier leider die nicht sehr glückliche Farbengebung, besonders die ununterbrochenen Massen Hellrot in der Luft.

Ein Bild ganz anderer Art und wohl seelisch noch feiner und einfacher empfunden ist *Fr. v. Brütt's* „Erinnerungstag" ein „Genre-Historienbild", wenn man will: Ein Veteran der Freiheitskriege, mit der Landwehrmütze von 1812/15, steht neben einem kräftig gebauten jüngeren Manne aus dem 70er Feldzug, der den Arm in der Binde trägt, hinter ihnen ein Grabmonument: Sie haben einen gemeinsamen Erinnerungstag gefeiert. — Der technische sowohl wie geistige Inhalt des kleinen Bildes ist bedeutend und dabei ein Kolorit! Satt und harmonisch durch und durch.

In der Fleischmalerei haben sich *Frenz* und *Zieger* ergangen, letzterer mit Carl Becker zusammen, ein ähnliches Motiv wie im vorigen Jahre, doch bedeutend besser gemalt: zwei nackte Nixlein liegen am Strande und lauschen der Flöte eines verliebten Pan, die eine der Schönen dreht dem Beschauer denjenigen Körperteil zu, auf den schon weiland Frau Aphrodite Kallipygos so stolz war, eine beliebte Pose bei Zieger. Das Fleisch ist warm und weich gemalt und der Gesamtton mit dem von Becker gemalten Hintergrund (Brandung mit Sonnenuntergang) in bester Harmonie. Das diesem gegenüber hängende große Bild von *Frenz:* „Das goldene Zeitalter" wirkt dagegen recht kalt und grünlich, ist aber voll Leben und Phantasie. Der fleißige Künstler hat in letzter Zeit viel Erfolg mit seiner genialisch angelegten Malerei gehabt.

*L. Feldmann's* „Jüngling zu Naim" bewegt sich so völlig in den Fußstapfen von Gebhard's, dass ein Maßstab für seine selbständige Schaffensfähigkeit noch nicht möglich ist. *W. Spatz* zeigt viel Ernst und Sinn für das Seelische in seinen christlichen Sujets „Mater", „Flucht" und „Gang zur heiligen Familie", doch stört die unglückselige Farbe; alles wirkt grün, selbst der Esel hat ein grünes Fell bekommen!

Nun zu den prächtigen Landschaften und Marinen! Letztere sind gut und äußerst zahlreich vorhanden, man braucht nur die Namen *Erwin Günter*, *German Grobe*, *Wendling*, *Heimes*, *Petersen-Flensburg* und *Carl Becker* zu nennen. Der Letztgenannte entwickelt sich immer kräftiger und zeigt ein schönes Talent für Hochseemalerei mit starkem Farbensinn. *Walter Petersen's* „Idyll" ist warm und leuchtend in der Farbe und *Gustav Marx* hat drei Skizzen gebracht, zwei vom „Martinsabend" und eine Konzertskizze, welche mit viel Lebendigkeit und impressionistischer Technik gemalt sind.

Zwei à la Kröner behandelte Tierstücke von *Henke* sind sehr tüchtige und ernste Arbeiten. *Carl Sohn's* zwei Porträts („Hortense" [Genreporträt] und Kinderporträt) von feinem Sinn und Geschmack bilden mit den *Schwabe*'schen Porträts zusammen Zierden der Ausstellung. *August Schlüter's* Interieur (Aquarell) ist eine sehr flotte tüchtige Arbeit und Schnitzler's „Bei der Laterne", wo der Schatten des Esels gespensterhafte Formen gegen die Mauer wirft, ein amüsantes Stückchen.

*Munthe* und *Öder* sind, wie immer, gut, und *Hugo Mühlig* bringt drei seiner herrlichen lichtfrohen Morgenstimmungen in den Feldern; die „Kornbinder" besonders sind virtuos und von prachtvoller Leucht-

kraft! Wahre *Kabinettstücke* sind wieder die beiden *von Bochmann's*, der so entzückend malt, dass eine Kritik überhaupt nicht mehr möglich ist! Rasmussen und Spörer haben ebenfalls tüchtige Sachen ausgestellt und der junge *L. Herzog* zeigt ein gesundes frisches Talent und gute Naturbeobachtung. Das in seiner Art Kräftigste in der Landschaft hat diesmal aber *Jernberg* geleistet. Das große Bild hat einen Farbenklang und eine tiefe großartige Kraft, die, wie die Bokelmann'schen Porträts in der Kunsthalle, alles was in der Nähe hängt „kaput" macht. Wenn die in den oberen Wolkenschichten etwas zu dick und schwer aufgetragene Luft nicht den ruhigen Genuss an der Farbenwirkung störte, wär's tadellos. — Liesegang, Luis, Eugen Kampf, Wansleben, Hermanns, Hartung, Irmer, Zimmermann und Wortmann figuriren alle mit trefflichen Landschaften, bei denen die Naturstudien von Wortmann aus dem Waldparadies Insel Vilm bei Rügen, wo der Künstler seit 23 Jahren allsommerlich weilt (zum erstenmal ausgestellt), eine sehr interessante Kollektion bilden. Seine fertigen Bilder gefallen uns weniger. — Last, aber wenn wir bitten dürfen, not least seien noch zwei Künstler genannt, die immer zur Zierde einer Ausstellung gereichen werden: Das Brüderpaar *Karl* und *Johannes Gehrts!* Ersterer hat ein im Privatbesitz befindliches entzückendes *„Widmungsblatt"* (Aquarell) ausgestellt und letzterer ein prächtiges Bild: „Was sich liebt, das neckt sich." Der Gegenstand ist folgender: Ein nordgermanischer Küstenwächter zur Vikingerzeit reitet auf seinem Gaul am Strande (das Pferd ist tadellos gemalt), begegnet seinem blonden Schatz, einer frischen untersetzten Fischerdirne, streckt ihr drohend die riesige Lanze entgegen, die sie mit schnellem Griff gefasst hat: beide sehen sich in die Augen, der rauhe Krieger und die dralle, mutige Maid, ein Sinnbild gesunder Naturkraft. Voll Humor und Genialität ist dieses Gehrts'sche Werk, das Herz geht einem auf, wenn man's anschaut! Der landschaftliche Hintergrund ist wunderbar stimmungsvoll, ein Stück germanischer Urpoesie, wie sie in den Nibelungen und der Edda anklingt. Hier ist Realismus mit Phantasie verschmolzen zu glücklichster Wirkung.

Fassen wir den Eindruck des Gesehenen noch einmal zusammen, so zeigt unsere heimische Kunst, dass sie nicht stehen geblieben, sondern voll und ganz mit der Zeit fortgeschritten ist. Was Düsseldorf insbesondere betrifft, so hat es zum größten Teil die tollen Sprünge der ersten Entwickelungsphase unseres „plein-air" (wenn der so schauderhaft missverstandene und missbrauchte Ausdruck denn doch nun mal an allem Unheil schuld sein soll!) überwunden; man hält es nicht mehr für eine unumgängliche Forderung des Naturalismus, ausschließlich die Kehrseite des Lebens zu verherrlichen.

An Tollheiten hat es auch hier viel gegeben, wenngleich nicht ganz in dem Maße, wie sie die saft- und kraftüberschäumende Genialität Münchens zu Tage gefördert hat. Hanswürste haben von alters her jede Weltbewegung begleitet. Was in der Übergangszeit verbrochen wurde, hat keine Bedeutung mehr für die siegreich vorwärtsdringende echte Kunst. Die krankhaften Erscheinungen, wie sie in der Litteratur — um eine Parallele zu ziehen — jene Ibsen'sche fin de siècle-Figur, der typische, rückenmarksschwindsüchtige „Erbsündenbock" war, verschwinden mehr und mehr, und an ihre Stelle tritt ein neuer, frischer Geisteshauch, die Erhebung aus den Fesseln der Äußerlichkeit und dem Ringen mit der bloßen Materie, der Übergang vom Objektiven ins Subjektive: das Morgenrot für die Kunst der Zukunft!

Heute tritt überall die ernste, treue Hingebung zu Tage und der rastlos vorwärtsstrebende Sinn, der die modernen Errungenschaften nicht bloß weil sie Mode sind und vom engen Parteistandpunkt aus anzueignen sich bemüht, sondern sie wirklich zu beherrschen und zu überwinden sucht. Das unsichere Umhertappen, die Bajazzosprünge und das Kokettiren mit unverstandenen Prinzipien weicht zurück vor dem in so heißen Kämpfen wiedergewonnenen Fundament, vor dem fest gemauerten Fundament des Gelernten.

Es sei mir zum Schluss erlaubt, einen kleinen Auszug aus dem kürzlich erhaltenen Schreiben eines Künstlers wiederzugeben, weil er typisch ist für die Sturm- und Drangperiode der neuen Kunst und in klarer, knapper Form das veranschaulicht und beleuchtet, was ein Dutzend theoretische Kunstschwätzereien nicht fertig bringen.

„Sie werden sich vielleicht wundern," — schreibt der Künstler — „dass ich vor drei Jahren in einer größeren Kunstzeitschrift einer der ‚enragirtesten Pleinairisten Deutschlands' genannt worden bin. — Mit mir ging es folgendermaßen zu. Ich stamme aus der alten Münchener Schule, dem Zeitalter des Asphalts (sechziger Jahre); die Kunst drohte in Farbe und Form in Verfall zu geraten, da sie in erster von der Natur immer mehr abwich, in letzterer konventionell und manierirt ge-

worden war. Einige ernstdenkende Künstler in München erwogen deshalb, auf welche Weise eine Rückkehr zur Natur bewerkstelligt werden könne. Wie ein deus ex machina kam die in Frankreich auftauchende Hellmalerei diesen Bestrebungen zu Hilfe, und der bekannte Umschwung vom Asphalt zum Kremserweiß war alsbald eingetreten. Dass dieser Sprung aus dem Dunkeln ins Helle nur als ein Läuterungsprozess betrachtet und gemacht werden darf, das haben allerdings viele nicht eingesehen.

Alle diejenigen, welche nicht wieder herauskommen, werden unfehlbar allmählich von der Bildfläche verschwinden, diejenigen aber, die in richtiger Verbindung des Alten — was beim Teufel auch verflucht viel Schönes geleistet hat! — mit dem Neuen ihre Kunst weiter pflegen, werden bahnbrechend für die Zukunft sein.

Ich habe mir gesagt seiner Zeit, wenn ich mich nicht ganz in diesen Läuterungsprozess hineinstürze, so würde ich die konventionelle Farbe niemals loswerden, und so setzte ich mich vor die Natur und malte mal im Juni und Juli wirklich grüne Bäume und Wiesen mit wirklich blauen Schatten, wenn der Tau noch darauf lag. Warum malte ich und andere dieselben Wiesen und Bäume früher zur selben Jahreszeit braungrün und gelbbraun? Weil uns gelehrt ward, das seien vornehme Farben. (!)

So waren wir unrettbar der Unwahrheit verfallen, und als dann die Wahrheit in ihrer vollen Reinheit geübt werden sollte, da schmeckte sie uns nicht recht, weil wir „bessere Kost“ gewohnt waren. Aber sie wurde trotzdem gepflegt, bis zum äußersten, nur mit dem Unterschiede, dass ich z. B. mein künstlerisches Sehen, welches von Kindheit an auf das Schöne in der Natur hin gebildet worden ist, plötzlich mir nicht abgewöhnen konnte und also in der Wahl der Motive, die ich wahrheitsgetreu malte, immer dem Schönheitsgefühl Rechnung getragen habe. Ich habe also mein Sehen nur in Bezug auf die Richtigkeit der Töne, der Farben zu bessern gesucht und mich sorgfältig gehütet, es in Bezug auf die Form (Geschmack) zu verschlechtern. Ich habe mich aber, was also Farbe anbelangt, übertrieben hineingestürzt in das Helle, nur reinen Sonnenschein gemalt, jede dunklere Beleuchtung vermieden und so erreicht, dass ich die asphaltsaucige Manier glücklich losgeworden. Im zweiten Jahre modifizirte ich dieses übertriebene Hellsehen, und zur Zeit glaube ich den Beweis geliefert zu haben, dass ich auf richtigem Wege wandele. Meine dermaligen Schüler machten den Prozess mit mir durch und danken mir heute noch dafür. Diese werden sicher keine Pleinairisten im schlimmen Sinne, wohl aber gesunde Naturbeobachter. — —“

— — — — — — — — — — — — —

Es ist überflüssig, der klaren Sprache eines der ersten Landschafter Deutschlands noch ein Wort hinzuzufügen, und darum Schluss für diesmal.

—*nn.*

## BÜCHERSCHAU.

Im Verlage von *J. H. Ed. Heitz* (Heitz & Mündel) in Straßburg erscheinen zur Zeit als Teil eines größeren Werkes über die Büchermarken oder Buchdrucker- und Verlegerzeichen, die italienischen Buchdrucker- und Verlegerzeichen bis 1525, herausgegeben von Dr. P. Kristeller. Das Werk bietet eine möglichst vollständige Zusammenstellung aller von italienischen oder in Italien thätigen Verlegern und Buchdruckern bis um das Jahr 1525 verwendeten Signete mit allen Varianten. Nur ein kleiner Teil dieser Buchdruckerzeichen ist bisher in älteren Sammlungen von Signeten oder in bibliographischen und kunstwissenschaftlichen Veröffentlichungen bekannt gemacht worden. Die außerordentliche Seltenheit eines großen Teiles der Signete dieser Zeit, besonders derjenigen aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts, wird dieser Veröffentlichung noch einen besonderen Wert verleihen; sie wird den Bibliographen und Bücherfreunden ein wertvolles Material liefern, dem Kunstfreunde und Forscher eine Fülle originaler und künstlerisch wertvoller Ornamentformen und Darstellungen aufweisen.

## KUNSTBLÄTTER.

*Adam Kraft's weltbekanntes steinernes Sakramentshäuschen in der Lorenzkirche zu Nürnberg* ist von dem Maler *Paul Ritter* in einem großen, jetzt in Privatbesitz zu Berlin befindlichen Ölgemälde dargestellt worden, und sein Bruder Lorenz hat danach eine 38 cm breite, 53 cm hohe Radirung gefertigt. Das Sakramentshäuschen ist mit vollem Verständnis für die Einzelformen und ihre künstlerischen Eigentümlichkeiten, sowie die plastische und malerische Gesamtwirkung, umgeben von Altären, Chorstühlen, Glasgemälden, Grabmälern, Totenschildern nachgebildet worden. Die Radirung giebt das Ölgemälde mit allen seinen Einzelheiten in seiner malerischen Gesamtwirkung treu wieder. *R. B.*

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Dem Archäologen Prof. Heinrich Brunn* ist aus Anlass seines 50jährigen Doktorjubiläums vom deutschen Kaiser die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen worden.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

A. R. *In der Berliner Nationalgalerie* ist eine Sonderausstellung der nachgelassenen Arbeiten der jüngst verstorbenen Landschafts- und Architekturmaler *Eduard Biermann* (1803—1892) und *Paul Graeb* (1842—1892) veranstaltet worden, nicht, wie früher üblich gewesen, im obersten Stockwerk, sondern im zweiten der beiden Corneliussäle, die mehr

und mehr ihrer früheren Bestimmung entzogen werden. Da die Sonderausstellungen nur gegen Eintrittsgeld zugänglich sind, muss jeder, der zu Cornelius gehen will, zur Zeit Biermann und Graeb mit in den Kauf nehmen, deren Gemälde, Aquarelle, Studien, Skizzen und Bleistiftzeichnungen — der Katalog zählt 290 Nummern auf — noch zum Teil die Cornelius'schen Kartons bedecken. Wenn der Raummangel so groß ist, so verzichte man entweder auf die Sonderausstellungen, die in den Lokalen des Künstlervereins und der Kunsthändler wohl besser am Platze wären und vielleicht einen noch reicheren Erlös für die Hinterbliebenen brächten, oder man schaffe ein neues würdiges Unterkommen für die Cornelius'schen Kartons, an denen noch ein großer Teil unserer Kunstfreunde mit inbrünstiger Verehrung hängt. Über die Sonderausstellung ist nichts zu sagen, was neue Beiträge zur Charakteristik der beiden Künstler bieten könnte. Eduard Biermann ist über Berlin hinaus nur wenig bekannt geworden. Er war anfangs Porzellan-, später Dekorationsmaler und schloss sich dann eine Zeitlang der von Schinkel begründeten Richtung der Landschaftsmalerei an, die phantastische Architekturen von ungebundener Erfindung in ideale Landschaften setzte. Das Beste seines Könnens lag in der Technik. Seine Ölstudien sind zum Teil flott, keck und von einer natürlichen Frische, die wir heute als realistisch im besten Sinne preisen. Bei seinen Zeitgenossen fand die höchste Bewunderung ein Cyklus von 16 Aquarellen, die Früchte einer im Jahre 1852 unternommenen Studienreise nach Dalmatien. Diese Blätter sind auch heute noch wirksam, freilich mehr durch ihre Romantik und die phantastische Auffassung, als durch die koloristische Note, der das Element der modernen Stimmungslandschaft völlig fremd ist. — Paul Graeb war der fleißige Schüler und Nachahmer seines Vaters Karl Graeb. Er hat mit einem gleichen Aufwand von Detailstudien eine große Zahl von Ölgemälden, von Aquarellen und Miniaturmalereien auf Elfenbein ausgeführt und er hat auch in einigen seiner Werke den großen Stil seines Vaters erreicht. Aber er war ein Nachahmer, und deshalb ist seine Individualität von der seines Vaters schwer zu unterscheiden. Die Photographie hat dem Fach der Architekturmalerei großen Schaden gethan. Feinsinnige Kunstfreunde werden aber trotz der Photographie und ihrer wissenschaftlich geregelten Ausläufer an den geistvollen und bis ins geringste Detail ausgeführten Aquarellen und Bleistiftzeichnungen Paul Graeb's ihre Freude haben.

⊙ *Auch der „Freien Vereinigung" der Düsseldorfer Künstler* ist auf ihren Antrag gleich den Münchener Sezessionisten von der Leitung der großen Berliner Kunstausstellung ein eigener Saal bewilligt worden. Zur Beteiligung an der Ausstellung haben sich 50 Mitglieder der Vereinigung durch Unterschrift verpflichtet.

*München. Ausstellung für Maltechnik.* Die „Deutsche Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren" (Vorsitzender Herr Professor F. von Lenbach) hält zur Realisirung ihrer Bestrebungen eine Ausstellung von alten und neuen Gemälden und dekorativen Malereien, Werken der polychromen Plastik und Architektur, unter besonderer Berücksichtigung der bei denselben in Anwendung gekommenen Materialien und Verfahrungsarten, der bezüglichen Restaurirungs- und Konservirungsmittel und der sämtlichen auf die Mal- und Farbentechnik bezüglichen Hilfs- und Lehrmittel, Utensilien etc., in München ab. *Programm: I. Historische Abteilung.* (Entwickelung der Maltechniken von den ältesten Zeiten bis in die Gegenwart.) A. Altertum. Restitution und Versuche, die Malerei der Ägypter, in Hellas, Rom und Byzanz betreffend, nach den vorhandenen Quellen, Funden und chemischen Untersuchungen. 1. Fresko- und Wandmalerei. 2. Tafelmalerei. 3. Vasenbilder. (Circumlitio und Enkaustik) B. Mittelalter und neuere Zeit. Bemalte Bildwerke aus Holz und Stein, Bilder der verschiedenen Schulen Italiens, Deutschlands und Hollands, womöglich in Original auf Pergament, Holz, Leinwand, mit Leim-, Gouache-, Öl- und Pastellfarben etc. Zeichnungen mit allen Arten Kreiden, Sepia, Tusche etc. Miniaturmalerei auf Pergament etc. Farbige Kupferstiche, Eglomisé, Silhouette etc. Hieran anschließend: Moderne Technik. 1. Fresko-Wandmalerei für Innen- und Außenräume. 2. Technik in Öl und Ölharz, Gouache, Wachs etc. *II. Ethnographische Abteilung.* Malerei der Chinesen, Inder, Japaner und Perser, Araber etc. *III. Kunstgewerbliche Abteilung.* (Soweit die Malerei eine Hauptrolle spielt.) Glas-, Porzellan- und Emailmalerei (Lithokaustik), Lackarbeiten und alle eingelegten Arten von Schmelzfarben (Mosaik). *IV. Polychromirung von Statuen. V. Litteratur und Unterricht. VI. Technische Abteilung.* a) Konservirungs-, Regenerations- und Restaurationsmethoden. Die Arten der Zerstörung von Bildern, deren Ursachen und Beseitigung. b) Unsolide Techniken. (Ihre Ursachen und Folgen.) c) Materialien, Apparate und Utensilien. 1. Rohmaterialien: Samen. Rohfarben. Leimarten und Klebestoffe überhaupt. Harze und Balsame. Fette und ätherische Öle. Lösungsmittel. Kaseïn. Wachse. Leinwanden. Malpappe. Malbretter. Sand- und Mörtelmaterialien. Wasserglas etc. 2. Fertige Fabrikate: Farben. Firnisse. Lacke. Öle. Binde-, Mal- und Grundirungsmittel. Malgründe. 3. Apparate und Utensilien. — Vorsitzender der Ausstellungskommission ist Herr Professor C. Gussow. Anmeldungen sind bis 15. Mai an den Schriftführer der Kommission, den Chemiker Herrn Adolf Wilh. Keim in Grünwald bei München einzusenden, welcher alle weiteren die Sache betreffenden Aufschlüsse erteilt.

*Düsseldorf.* Im Treppenhause der Kunsthalle befindet sich seit einigen Tagen als Nachlieferung für die Märzausstellung eine interessante plastische Gruppe. Sie rührt von einem jungen Bildhauer (Schüler des verstorbenen Professors Wittig) *H. A. Frische* her, der mit dieser größeren Arbeit jedenfalls die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich lenken wird. Zwei Araber zu Pferde kämpfen mit einem Löwen. Tiere und Menschen sind lebensgroß; die Gruppe wirkt, trotz der wilden Bewegung der Einzelheiten, geschlossen und zeigt ein starkes, ernstes und gesundes Talent und fleißiges Studium. Die Gruppe wird, wie wir hören, von hier zur großen Berliner Ausstellung gehen.

Am 15. Mai d. J. wird in *Hannover* im Kunstsalon *L. Schulze* eine internationale Aquarellausstellung eröffnet werden, zu welcher alle europäischen Künstler eingeladen werden. Der einmalige Transport wird vom Aussteller getragen, ingleichen die Feuerversicherung. Vorherige Anmeldungen werden erbeten von L. Schulze in Waldhausen bei Hannover.

## AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Ausgrabungen in Rom.* Wie der „Kölnischen Zeitung" geschrieben wird, hat der italienische Unterrichtsminister angeordnet, die Ausgrabungen und die Freilegung des Palastes der Cäsaren auf dem palatinischen Hügel derart zu beschleunigen, dass das deutsche Kaiserpaar bei seinem Besuche in Rom (Mitte April) in der Lage sei, zuerst die Prunksäle des ersten römischen Kaisers Augustus zu betreten.

## VERMISCHTES.

A. R. *Der Bildhauer Hermann Kokolsky in Charlottenburg bei Berlin* beschäftigt sich seit einigen Jahren damit, gewisse technische Verfahren der griechischen und römischen Bildhauer zu ergründen und, vorläufig in kleinem Maßstabe, durch praktische Versuche wieder zu beleben. Zuerst hat er sich an die geheimnisvolle Goldelfenbeinplastik des Phidias gewagt und in einer weiblichen Idealbüste dargethan, dass das Rätsel gelöst werden kann, wenn nur die nötigen Mittel zur Verfügung stehen, und dass die Wirkung höchst reizvoll ist, auch wenn das Motiv des Bildwerks von geringer künstlerischer Bedeutung ist. Um den Künstler zu weiteren Versuchen zu ermutigen, hat der Kaiser die Büste angekauft. Kokolsky ist jetzt auf diesem Wege weiter gegangen, indem er die Marmorbüste eines jungen, begeistert aufblickenden Mädchens in altgriechischer Gewandung ausgeführt hat, die mit allen Reizen der antiken Polychromie, soweit wir sie aus halb erloschenen Spuren herauslesen können, ausgestattet ist. Der Marmor ist in den Fleischteilen getönt, in der Gewandung, die aus einem von der rechten Schulter herabgeglittenen Untergewand und einem von links herumgeschlungenen Mantel besteht, so bemalt, dass das in verschiedenen Nuancen von Rot gezeichnete Muster der Kleider das Korn des Marmors durchschimmern lässt. Das Haupthaar ist vergoldet und von einem Lorbeerkranze mit grün emaillirten Blättern umschlossen. Die Augen sind aus geschliffenen Halbedelsteinen eingesetzt (aus weißem und schwarzem Onyx); die Pupillen sind aber von einem Goldreif umgeben, weil der Künstler nicht eine realistische Täuschung beabsichtigt hat. Der Blick der aufwärts gerichteten Augen hat freilich etwas Starres und Lebloses. Man wird — aber auch nur hier — an die Wachsfiguren mit Glasaugen erinnert. Sonst macht die Büste den Eindruck warmen Lebens, der erzielt worden ist, ohne dass der Künstler dem Material Zwang angethan hat. Es wäre zu wünschen, dass ihm die Mittel geboten würden, diese höchst interessanten Versuche fortzusetzen. Die Büste ist in der Berliner Nationalgalerie ausgestellt.

*Mährisches Gewerbemuseum in Brünn.* Infolge der Berufung des Professors *Prokop* an die technische Hochschule nach Wien, der nebenbei die Ehrenstelle eines leitenden Direktors versieht, muss ein Ersatz geschaffen werden, und das Kuratorium des Museums hat daher in der Sitzung vom 19. Februar l. J. beschlossen, eine mit 2500 fl. Gehalt dotirte Stelle des Museumsdirektors und Vorstandes des kunstgewerblichen Ateliers des Mährischen Gewerbemuseums neu zu kreiren, welche demnächst zur Besetzung kommt und ausgeschrieben wird. Gefordert werden neben universeller Bildung, administrativer Befähigung und ausschließlicher Thätigkeit am und für das Museum: technisch-akademische und kunstgeschichtliche Studien. Architekten mit mehrjähriger Praxis auf dem Gebiete der Innenausstattung oder speziellen kunstgewerblichen Gebieten haben den Vorzug. Bewerber haben ihr Gesuch mit Photographie, Abschriften der Zeugnisse und sonstigen Belegen bis spätestens 30. April l. J. an das Kuratorium des Mährischen Gewerbemuseums in Brünn abzugeben.

## VOM KUNSTMARKT.

Wenn der Kunsthändler *H. G. Gutekunst* in Stuttgart eine Versteigerung von Kupferstichen ankündigt, so kann man sicher darauf rechnen, dass Kunstfreunden vorzügliche und auch seltene Kunstblätter entgegengebracht werden. Derselbe Fall ist bei der Auktion, die der Kunsthändler am *11. April* vornehmen will, zu erwähnen; die Kunstwerke bestehen aus Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten, die allen Schulen und allen Jahrhunderten angehören, und vielfach kommen seltene Kunstblätter vor, die bisher der Kunstgeschichte unbekannt geblieben sind. Um geschätzte Meister beispielsweise aus dem Katalog hervorzuheben, erwähnen wir A. Dürer und dessen reich vertretene Schüler, wie Aldegrever, Altorfer, die beiden Beham, G. Pencz, dann die Altmeister Schongauer und van Mecken, die Italiener Campagnola und Marc-Anton, die Niederländer Rembrandt und Waterloo. Hollar ist besonders mit seinem Werke sehr reich vertreten, auch klassische alte Holzschnitte kommen vor. In einer zweiten Abteilung werden Künstler neuerer Zeit aufgeführt, denen alte Zeichnungen folgen, darunter vielfach seltene Werke. Der Katalog enthält zum Schlusse Abbildungen einzelner Stücke und Zeichnungen, an denen Sammler ihre Freude haben können. *W.*

*R. Lepke* wird nach ausgegebenem Katalog am *7. April* ein Kupferstichauktion halten, die, obgleich nur einen mäßigen Umfang besitzend, mit ihren Kunstwerken viele Sammler zur Auktion berufen dürfte. Der Herausgeber des Katalogs hat Werke des Linienstichs, die durch Meister des 19. Jahrhunderts entstanden sind, der genannten Auktion zugeführt und sich größtenteils auf das Lexikon berufen, das der Kunsthändler A. Apell in Dresden 1880 herausgegeben hat. Es gelangen zur Auktion ganz vortreffliche Stiche zum Verkaufe, unter denen nicht bloß Seltenheiten, sondern auch frühe Abdrucke vor aller Schrift vorkommen. Vertreten sind alle Schulen, aus denen wir einzelne beispielsweise nennen wollen: Andreani, L. Calamatta, Boucher-Desnoyers, Campagnola, A. Dürer, Felsing, Forster, Caravaglia, G. Longhi, E. Mandel, Moritz Steinla, P. Toschi, F. Weber und namentlich R. Morghen mit seinem reich vertretenen Werke. Sammler dürfen sich außerdem für manche der seltenen interessiren. *W.*

— *Frankfurt a/M.* Am 10. April findet in *R. Bangel's* Auktionssaal für Kunstsachen die Versteigerung von Jacob Hoff's künstlerischem Nachlass statt, bestehend aus Arbeiten des Künstlers selbst sowie einer kleinen, aber gewählten Sammlung von Bildern älterer Meister. Der mit mehreren Lichtdrucken geschmückte Katalog ist soeben erschienen.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Christliches Kunstblatt. 1898. Nr. 3.**

Luther's Verhältnis zu Kunst und Künstlern. — Die bildliche Darstellung des Glaubensbekenntnisses. Von E. Wernicke. — Zur Baukunde der Gotik. Von H. Steindorff.

**Die Graphischen Künste. XVI. 1898. Heft 1.**

Gotthard Kühl. Von R. Graul. — Zur Geschichte des Farbendrucks: I. Der Farbenholzschnitt. Von J. Springer. — Der Kupferstich in der Schule und unter dem Einfluss des Rubens. — Holzschnitte und Kupferstiche alter Meister in Nachbildungen der kais. deutschen Reichsdruckerei.

**L'Art. 15. März 1898. Nr. 692.**

Francesco Francia orfèvre et le nouveau portrait du Cardinal Alidosi. Von A. Saglio. — A propos d'un ivoire offert au Musée du Louvre. Von E. Molinier. — Nicolas Poussin et le „Covolo" de Costozza dans le Vicentin. Von B. Morwein.

**Archivio Storico dell' Arte. VI. 1898. Heft 1.**

Il Museo nazionale di Firenze nel triennio. 1889—1891. Von U. Rossi. — L'incoronazione della Vergine, dipinta da Ambrogio Fossano, detto il Borgognone nell' abside della basilica di San Simpliciano in Milano. Von L. Beltrami. — La chiesa della Madonna di Galliera in Bologna. Von F. Malaguzzi-Valeri.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN — BERLIN SW.
Heugasse 58. — Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 21. 13. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## WILHELM LÜBKE †.

Im sonnigen Süden, am grünen Felsenstrand von Abbazia trifft uns, doppelt schmerzlich, die erschütternde Kunde von dem Tode des alten treuen Genossen, in dem die deutsche Gelehrtenwelt eine ihrer Zierden, jeder, der ihm näher stand, einen warmherzigen, edelgesinnten Freund zu betrauern hat!

An dem gemeinsamen Werke, dem wir dienen, der Verbreitung und Vertiefung des ernsten Sinnes für Kunst und Kunstgeschichte, haben viele erlesene deutsche Männer unseres Jahrhunderts mitgewirkt. Keiner aber durfte sich dabei solcher Erfolge rühmen, wie unser eben dahingeschiedener Freund, dem zu der Solidität streng wissenschaftlicher Grundlage, zu nimmer müdem Fleiß und weitausschauender Vielseitigkeit auch die seltene Gabe gefälligster Darstellungskunst in reicher Fülle zu eigen war. Ohne Lübke's Werke, welche diesem glücklichen Verein wissenschaftlicher und künstlerischer Eigenschaften ihren gerechten Ruhm verdanken, hätte sich die junge kunstgeschichtliche Disciplin in Deutschland nimmermehr die hohe Stellung im litterarischen Leben der Nation erobert, welche sie gegenwärtig einnimmt.

*Wilhelm Lübke*, geb. am 17. Januar 1826 in Dortmund, hat sich aus kleinen, drückenden Verhältnissen mühsam emporgearbeitet. Als der Sohn eines braven Volksschullehrers, dessen fromme, geistesklare und energische Natur er uns in seinen „Jugenderinnerungen" ergreifend geschildert hat, war er früh schon für den Lehrerberuf bestimmt und begann auf der Universität Bonn mit philologischen Studien. Kinkel's begeisterndes Wort entzündete zuerst den Sinn des Jünglings für die mittelalterliche Kunst des Vaterlandes; Kugler's, Guhl's, dann Schnaase's und Waagen's Einfluss brachte dann später in Berlin in Lübke den Entschluss zur Reife, die Kunstgeschichte zu seinem Lebensberufe zu erwählen.

In Lübke's litterarischen Arbeiten, die mit dem Jahre 1853 beginnen, lassen sich zwei Gruppen unterscheiden, deren eine der Spezialforschung, namentlich der deutschen Denkmälerwelt, deren andere der universellen kunstgeschichtlichen Darstellung angehört. Die erstere wird besonders durch sein grundlegendes Buch über die mittelalterliche Kunst in Westfalen repräsentirt; für die letztere bietet seine allbekannte Architekturgeschichte (1855) das glänzendste Beispiel. Es war ein besonders glücklicher Umstand, dass Lübke zu der universalhistorischen Behandlung der *Baukunst* sich vor allem hingezogen und befähigt fühlte. Hier konnte sich sein Talent klarer Massengliederung, scharfer Charakteristik und Stilkritik am freisten und wirkungsvollsten enthalten. In diesen Kardinal-

eigenschaften der Kunstgeschichtschreibung bleibt Lübke's „Architekturgeschichte“ für alle Zeit ein schwer zu übertreffendes Vorbild.

Zwei nicht minder gelungene, von dem inzwischen lebendig erwachten Sinn des großen kunstfreundlichen Publikums getragene Werke Lübke's sind die „Geschichte der deutschen Renaissance und der 1860 in erster Auflage erschienene „Grundriss der Kunstgeschichte“. Die erstere hat namentlich in künstlerischen und kunstgewerblichen Kreisen eine weitgreifende Wirkung ausgeübt, während der „Grundriss“ den Anforderungen gebildeter Leser aus allen Ständen und Berufsklassen Genüge leistet. — Die „Geschichte der Plastik“ (1863), die „Renaissance in Frankreich“ und zahlreiche kleinere Schriften aus den verschiedensten Gebieten der Kunstgeschichte und aus angrenzenden Sphären vervollständigen dieses Bild einer unvergleichlich fruchtbaren und segenbringenden litterarischen Thätigkeit. Als einzelne Beispiele seien hier nur die gedankenreiche Abhandlung über Michelangelo's Malereien in der Sixtinischen Kapelle, der schöne Text zu Dürer's Kupferstichen, die in den Mitteilungen der Wiener Centralkommission enthaltenen Reiseberichte aus Italien hervorgehoben. Viele dieser stets aufs sorgfältigste ausgefeilten Essays und Untersuchungen, welche früher im „Deutschen Kunstblatt“, in der „Zeitschrift für bildende Kunst“, in „Nord und Süd“ und in anderen Revuen erschienen waren, hat Lübke bekanntlich in mehreren Sammelbänden vereinigt herausgegeben. In den letzten Jahren war er auch ein fleißiger Mitarbeiter an der Münchener (früher Augsburger) „Allgemeinen Zeitung“. Hier verfolgte er das Gesamtleben der Kunst und Kunstlitteratur der Gegenwart mit aufmerksamem Auge und war für alle wichtigeren Strömungen und Erscheinungen des Tages ein wohlwollender, doch stets ernster Kritiker. Bisweilen ließ er auch den Blick auf die verwandten Geisteswerke der Litteratur und Musik hinüberschweifen und fand auch wohl in politischen und religiösen Streit- und Zeitfragen das befreiende oder zündende Wort.

Lübke gehört zu denjenigen hervorragenden Lehrern seines Fachs, welche die Kunstgeschichte nicht an Universitäten, sondern an künstlerischen Fachschulen und technischen Hochschulen zu lehren berufen wurden. Er hat daher nicht im Sinne gelehrter Methodik Schule gemacht, aber auf praktische Architekten und Künstler, auf große Kreise kunstgebildeter Laien auch vom Katheder herab einen mächtigen Einfluss ausgeübt. Er begann seine Lehrthätigkeit 1857 an der Berliner Bauakademie, wurde dann 1861 an das Polytechnikum in Zürich, wo damals Vischer und Semper neben ihm wirkten, darauf 1866 nach Stuttgart, endlich 1885 nach Karlsruhe berufen, an welchem letzteren Orte neben der Professur auch die Generaldirektion der großherzoglichen Kunstsammlungen seinen Händen anvertraut war.

Eine schwere Verletzung am Auge und ein inneres Leiden, welches den geistig Nimmermüden seit längerer Zeit nötigte, alljährlich die Heilquellen der böhmischen Bäder aufzusuchen, haben Lübke's elastische, durch einen starken Willen beherrschte Natur vorzeitig aufgerieben. Allzu früh sank er, am 5. dieses Monats, im Alter von 67 Jahren dahin, eine weit klaffende Lücke zurücklassend, zu deren Ausfüllung kein ihm an Geist und Wissen Ebenbürtiger lebt. Wir, die wir am lebhaftesten den unersetzlichen Verlust zu fühlen im stande sind, den sein Tod der deutschen Wissenschaft zugefügt hat, betrauern in ihm auch mit tiefer Wehmut den in allen Lebenslagen als echt erprobten Freund, die reine, von wahrer Humanität erfüllte Seele.

*C. v. L.*

## NEKROLOGE.

⊙ *Der Bildhauer Professor Martin Paul Otto*, der Schöpfer des W. von Humboldt-Denkmals in Berlin und des Kaiser Wilhelm-Denkmals in Ems, ist am 6. April in Berlin im 47. Lebensjahre gestorben. Die Vorarbeiten für das Luther-Denkmal in Berlin, das auf dem Neuen Markte errichtet werden soll, hat er so weit gefördert, dass es nach seinen Entwürfen in seinem Geiste vollendet werden kann.

⊙ *Der Bildhauer Professor Robert Cauer*, der sich besonders durch seine Gruppen und Einzelfiguren aus deutschen Märchen und Dichtungen bekannt gemacht hat, ist am 2. April an einem Herzschlage in Kassel im 63. Lebensjahre gestorben.

⁂ *Der holländische Kunstforscher Dr. Nicolas de Roever*, Direktor des Stadtarchivs in Amsterdam, ist daselbst am 18. März gestorben. Er hat sich um die Aufklärung der holländischen Künstlergeschichte durch fleißige Urkundenforschungen, deren Ergebnisse er zumeist in der Zeitschrift „Oud Holland“ niedergelegt hat, große Verdienste erworben.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*Berlin.* Der Dozent an der Kgl. technischen Hochschule, Dr. *G. Galland*, ist von der Niederländischen Gesellschaft für Kunstgewerbe (arti et industriae) im Haag zu ihrem Ehrenmitgliede ernannt worden.

⁂ *Dem Bildhauer Emil Hundrieser* in Charlottenburg bei Berlin ist das Prädikat Professor beigelegt worden.

⊙ *Der Generaldirektor der königlichen Museen in Berlin, Geheimrat Schöne*, ist von seinem Urlaube zurückgekehrt und hat seine Amtsgeschäfte wieder übernommen. Die „Nordd. Allg. Ztg." glaubt daraus schließen zu können, dass die Gründe, die ihn zu seinem beabsichtigten Rücktritt bewogen haben, nunmehr hinfällig geworden und die Pläne der Erweiterungsbauten für die königlichen Museen wieder aufgenommen worden sind. Wie nach der „Post" verlautet, hat der Finanzminister sich geneigt erklärt, seinerseits die Hand dazu zu bieten, dass die Bebauung der Museumsinsel in absehbarer Zeit ausgeführt werde. Es handelt sich dabei nicht nur um den Neubau eines Antiken- und Renaissancemuseums, sondern auch um die Errichtung eines Denkmals für Kaiser Friedrich. Auch der Neubau der Kunstakademie und der königlichen Bibliothek soll damit in Verbindung stehen.

⁂ *Zu Mitgliedern der Jury und der Hängekommission für die Berliner Kunstausstellung* sind vom Verein Berliner Künstler die Maler Thumann, Mohn und Hans Dahl, der Bildhauer Brunow, der Kupferstecher H. Meyer und der Architekt Fritz Wolff gewählt worden. Ersatzmänner sind Maler Oskar Frenzel und Bildhauer Manzel.

---

## DENKMÄLER.

⁂ *An dem Berliner Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I.* wird im Atelier des Professors *R. Begas* so eifrig gearbeitet, dass man das lebensgroße Hilfsmodell zu der Reiterfigur bis zum Juli zu vollenden hofft. An der Ausführung sind die Bildhauer Bernewitz und Hidding beteiligt. Nach Vollendung des Hilfsmodells soll, wie die Berliner Zeitungen melden, sofort die Übertragung fast auf das Dreifache ($2^5/_6$) vorgenommen werden. Der Kaiser, der am 18. März dem Atelier von Professor Begas einen Besuch abstattete, nahm von dem Fortgang der Arbeiten mit Befriedigung Kenntnis. Während er das Modell besichtigte, durften die im Arbeitskittel steckenden Bildhauer ihre eifrige Thätigkeit nicht unterbrechen. Nach den Berechnungen, die Professor Begas angestellt hat, wird er in der Lage sein, die letzten Modelle zum Nationaldenkmal bis zum 1. Oktober 1896 zu vollenden, so dass von seiner Seite der Enthüllung am 22. März 1897, dem hundertsten Geburtstage Kaiser Wilhelm's I., nichts im Wege steht. Wie ferner verlautet, ist über die Gestaltung der architektonischen Umrahmung des Denkmals noch keine Entscheidung getroffen worden. Hofbaurat Ihne hatte Bedenken gegen die von Begas im Verein mit einem jungen Architekten geschaffene Umrahmung geltend gemacht und ist beauftragt worden, seinerseits einen architektonischen Entwurf herzustellen.

⁂ *In der Angelegenheit des Denkmals des Kurfürsten Friedrich I.*, das bei Friesack in der Mark Brandenburg errichtet werden soll, hat der Ausschuss eine Mitteilung an die Zeitungen ergehen lassen, aus der hervorgeht, dass der Ausschuss völlig korrekt verfahren hat. Es heißt in der Mitteilung: „Bei der unter Zuziehung eines Vertreters des königlichen Ministeriums der geistlichen etc. Angelegenheiten erfolgten engeren Auswahl unter den eingegangenen Entwürfen vereinigten sich sämtliche Stimmen des Ausschusses auf die der Bildhauer Boese und Calandrelli. Der Ausschuss hat alsdann in Ausführung eines bereits im Jahre 1891 gefassten Beschlusses die Entscheidung darüber, welcher von diesen zwei Entwürfen für die Ausführung zu wählen sei, unter Überreichung eines ausführlichen Gutachtens dem Ermessen des Kaisers anheimgestellt. Der Kaiser hat sich darauf für den Calandrelli'schen Entwurf entschieden, der nunmehr ausgeführt werden soll. Von dem Denkmal, wie es der Künstler auf der Höhe vor Friesack zu gestalten gedenkt, werden Lichtdruckabbildungen gefertigt und denjenigen, welche zu dem vaterländischen Unternehmen beisteuern, zugänglich gemacht werden. Beiträge nehmen die Kreis-Kommunalkasse zu Rathenow, sowie Herr Bankier Alexander Meyer Cohn, Berlin, Unter den Linden Nr. 11, entgegen. Wie verlautet, ist dem Bildhauer Boese, dessen Entwurf die große Majorität der Stimmen gefunden hatte, eine Entschädigung von 1500 M. zuerkannt worden.

⁂ *Der Entwurf des Prof. v. Zumbusch in Wien zu dem Standbilde Kaiser Wilhelm's I.*, das für das Denkmal der Provinz Westfalen auf dem Wittekindsberge bestimmt ist, hat nunmehr die Genehmigung des Kaisers erhalten. Der Entwurf stellt den verewigten Kaiser gepanzert unter dem Hermelinmantel, mit der Linken auf den Pallasch gestützt und die Rechte wie segnend über die ihm zu Füßen liegenden westfälischen Lande ausstreckend, barhäuptig, jedoch mit dem Siegeslorbeer geschmückt, auf einfachem Granitsockel stehend, dar. Die Statue wird in einer Größe von sieben Metern ausgeführt werden. Der architektonische Teil des Denkmals rührt von *Bruno Schmitz* her.

---

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

* In *Fiume*, der aufblühenden ungarischen Hafenstadt am Quarnero, findet gegenwärtig eine *Ausstellung* von Gemälden alter und moderner Meister, sowie von Gegenständen alter Kunstindustrie statt, welche namentlich aus dem letzteren Gebiete manches Beachtenswerte und Schöne darbietet. Das Unternehmen steht unter dem Protektorate der Gräfin Ilona Batthyány-Andrassy, und das Fiumaner Lokalkomitee fand für die Werke moderner Malerei besonders von seiten des Ungarischen Kunstvereins eine dankenswerte Unterstützung. Zu der Ausstellung der älteren Kunstobjekte haben mehrere vornehme Fiumaner Familien kostbare Stücke, vornehmlich Porzellan, Silbersachen, auch schöne alte Drucke und Manuskripte beigesteuert.

A. R. *Der schwedische Maler Bruno Andreas Liljefors*, der auf der vorjährigen Münchener Ausstellung eine Medaille erster Klasse erhalten hat, ist jetzt auch mit einer etwa dreißig Nummern umfassenden Sammlung seiner meist mit Federwild staffirten Sommer-, Herbst- und Winterlandschaften in Berlin erschienen, wo ihn der Gurlitt'sche Salon aufgenommen hat. Er ist keiner von den Verwegenen im Genre Munch, aber doch durchaus modern in seiner summarisch-impressionistischen Wiedergabe der Töne, die sich aber merkwürdigerweise nur auf die Landschaft erstreckt. Die Tiere, mit denen er sie belebt, vorzugsweise Wildenten, Birkhühner, Schnepfen, Auerhähne, wilde Schwäne, Rebhühner im Fluge, in der Ruhe oder auf der Flucht vor raubgierigen Verfolgern, gelegentlich auch weiße Hasen und Füchse, sind im Vergleich zur skizzenhaft angedeuteten Landschaft mit plastischer Schärfe herausgearbeitet. Man hat die Empfindung, dass das Auge des Jägers, der das Huhn

oder den Vogel unter allen Lichtverhältnissen erspäht, schärfer ausgebildet ist als das Auge des Malers, der, etwa wie der Berliner H. Kohnert, Landschaft und Federwild mit gleichmäßiger Liebe behandelt. Liljefors ist auch in der That ein gründlich geübter Weidmann, aber darum nicht etwa ein Dilettant in der Malerei. Im Jahre 1860 in Upsala geboren, hat er sich anfangs bei einem dortigen Zeichenlehrer, dann auf der Akademie in Stockholm und später in München und Paris gebildet, wo er mit seinem Landsmann A. Zorn studirte. Er hat also alle Erscheinungen des modernen Naturalismus kennen gelernt, trotzdem aber mehr Poesie und Stimmungskraft bewahrt, als die meisten seiner skandinavischen Kunstgenossen. Mit der feinen Beobachtung der Natur, die sich dem Jäger von selbst aufdrängt, ist der seelenlose, stumpfsinnige Naturalismus unvereinbar.

— *Wien.* Am 28. März wurde die *XXII. Jahresausstellung im Künstlerhause* eröffnet, und zwar auch diesmal wieder in feierlicher Weise in Anwesenheit S. M. des Kaisers und des Protektors des Künstlerhauses, Erzherzog Carl Ludwig, vieler hoher Würdenträger, einer großen Zahl Mitglieder der Genossenschaft der bildenden Künstler und geladener Gäste. Der Rundgang des Kaisers durch die Ausstellung nahm mehr als zwei Stunden in Anspruch; an Räumlichkeiten sind heuer bis auf einen Raum das ganze Parterre und im ersten Stock der Mittelsaal und die beiden anstoßenden Pavillons occupirt; in den beiden Mittelsälen zu ebener Erde begrüßt uns auch dieses Jahr wieder die Plastik, die in großen und kleinen Werken in wirklich auserlesenen Stücken vertreten ist. Das Grabmonument, die Porträt- und Tierplastik, die religiöse und mythologische in ganzen Figuren und im Relief, die Genre- und polychrome Bildhauerei, letztere besonders durch A. Straßer, präsentiren sich vorzüglich. Der große Reichtum an Öl- und Aquarellbildern, an Handzeichnungen und Radirungen zeigt in glücklichem Zusammentreffen alle Phasen der *modernen* bildenden Kunst, in die hier und da, aber recht spärlich, wie in einem ringsum knospenden und blühenden, vom mächtigen Frühlingstrieb erfüllten Garten, ein altes Reis aus verschwundenen romantischen Tagen hereinragt. Die Aquarelle, die besonders eine Anzahl deutscher Meister ausgestellt hat, zeugen von der gewaltigen und wir sagen gleich, glückgekrönten Arbeit auf diesem Gebiete. Ein nicht zu unterschätzender Vorteil für die Künstler wie für das schauende Publikum liegt in der heuer zum erstenmal durchgeführten Anordnung der Bilder in nur *drei* Reihen übereinander, wodurch beiden Teilen viel Ärger und Verdruss erspart wurde; freilich wurde dadurch die Annahme einer geringeren Anzahl Werke bedingt. — Einzelne der vertretenen Richtungen eingehend würdigende Besprechungen werden ehestens folgen. Die Gesamtzahl der ausgestellten Werke beläuft sich auf 832 Nummern. *Bk.*

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Der Michael-Beer-Preis, der in diesem Jahre für Bildhauer jüdischer Religion ausgeschrieben war, ist dem Bildhauer *Max Levi* aus Stuttgart, einem Schüler von F. Schaper, zuerkannt worden. Der 2250 M. betragende Preis ist zu einer Studienreise nach Italien bestimmt.

*** *Der Zustand des Gizeh-Museums bei Kairo,* das die Schätze des früheren Museums in Bulak aufgenommen hat, hatte schon lange die Aufmerksamkeit der ägyptischen Regierung auf sich gezogen, und eine Kommission war ernannt worden, das Gebäude zu prüfen. Nach ihrem Bericht ist dessen Zustand gefährlicher als man glaubte. In einigen wenigen Stunden würde, bei der Masse Holz in den Wänden, den dünnen Verschlägen, den hölzernen Fußböden und den geräumigen äußeren Veranden, ein Feuer das Haus zerstören können. Die Regierung hat, wie die „Times“ melden, den Vorschlag, das Museum in ein neu und eigens zu dem Zwecke in zugänglicher Lage zu errichtendes Haus, dessen Kosten auf 130000 Pfund veranschlagt wurden, zu überführen, abgewiesen und dagegen eine Summe von 90000 Pfund zu Veränderungen und Ausbesserungen des gegenwärtigen Gebäudes ausgeworfen; es soll damit feuersicher gemacht werden. Die Caisse de la Dette will die Kosten aus dem Reservefonds decken. Man kann nicht gerade sagen, dass das gegenwärtige ägyptische Ministerium die unschätzbare und mit ungeheurer Mühe zusammengebrachte Sammlung des Museums besonders hochhält.

*Posen.* Der Kunstverein veranstaltet in diesem Jahre seine Kunstausstellung schon im Mai und Juni, anstatt im August und September. Die Ausstellung wird sehr reichhaltig sein und ist mit derselben wiederum eine Verlosung von Kunstwerken, die auf der Ausstellung angekauft werden sollen, verbunden.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Der oberösterreichische Kunstverein* wird, wie uns aus *Linz* geschrieben wird, daselbst während der Monate Juli und August wieder eine Kunstausstellung veranstalten, nachdem er aus Mangel an einem geeigneten Lokal mehrere Jahre davon hatte Abstand nehmen müssen. Jetzt ist dem Verein im neuen Museum ein schöner Saal mit Oberlicht zur Verfügung gestellt worden. Eine Beteiligung an dieser Ausstellung ist auch außerhalb Österreichs lebenden Künstlern zu empfehlen, da man gesonnen ist, in diesem Jahre mehr Kunstwerke als früher anzukaufen.

## VERMISCHTES.

*Venedig.* Der heilige Theodor, der erste Patron der Republik, ist von der Säule, welche ihn seit dem Jahre 1329 trug, herabgenommen worden, um einer gründlichen Restauration unterworfen zu werden. Der Torso der überlebensgroßen Figur ist römische Arbeit. Auf dem Brustharnisch sind in starkverwittertem Relief zwei geflügelte Genien, die eine Trophäe halten oder schmücken, angebracht. Antik sind auch das unter dem Panzer hervorkommende Unterkleid, die Schulterteile mit dem Ansatze einer Toga. Alles übrige, so auch der schöne Kopf, dürfte aus der Zeit der Aufstellung selbst stammen. Schwert und Lanze sind von Erz, der mit dem Kreuze geschmückte Schild von Marmor. Die Säule, welche sich immer mehr neigte, ist wieder gerade gerichtet, und der Heilige wird in nicht zu ferner Zeit wieder seinen alten Platz einnehmen. *A. W.*

*** *Böcklin's humoristisches Gemälde „Susanna im Bade“,* das bei seinem Erscheinen auf der Berliner Jubiläumskunstausstellung von 1891 großes Aufsehen erregt hat, ist bei seiner Versteigerung in Lepke's Kunstauktionshaus von dem Kunsthändler E. Schulte für 5900 M. erworben worden. Der frühere Besitzer soll 20000 M. dafür gezahlt haben.

*** *Ein neues Bild von Defregger.* Professor Franz von Defregger arbeitet an einem neuen Bilde aus der Tiroler Geschichte, welches für die im Sommer in Innsbruck stattfindende Tiroler Landesausstellung bestimmt ist. Das Gemälde bringt eine der bemerkenswertesten Episoden aus dem Tiroler Aufstande von 1809 zur Ansicht, nämlich die Selbststellung des Tharerwirtes Peter Sigmair von Olang

welcher durch seine Selbstauslieferung an die Franzosen seinen von den letzteren gefangenen und an des Sohnes Stelle zum Tode bestimmten Vater vor dem Erschießen gerettet hat. Außerdem wird die Landesausstellung in Innsbruck noch weit über hundert neue Werke von mehr als siebzig Tiroler Künstlern enthalten.

In der G. Bauer'schen Münzanstalt zu Nürnberg ist eine Medaille, zum Andenken an *August von Essenwein* geprägt, erschienen. Sie hat 6 cm Durchmesser und zeigt auf der Vorderseite das sehr ähnliche, lebensvolle Porträt Essenwein's im Profil, modellirt nach einer lebensgroßen Büste von H. Schwabe. Die Rückseite der Medaille zeigt eine nach einer Zeichnung Essenwein's vortrefflich stilisirte Gesamtansicht des Germanischen Museums, welches mit seinen vielen größeren und kleineren Baulichkeiten verschiedenster Art jetzt bekanntlich ein ganzes Stadtviertel einnimmt.

*R. B.*

M. R. *Aus dem Karlsruher Kunstleben.* Die Verschiebungen, welche vor kurzem in den leitenden Stellen der badischen Ministerien stattgefunden, haben zur großen Genugthuung aller beteiligten Kreise in die Leitung der Kunstangelegenheiten nicht herübergegriffen. Präsident Nokk ist zwar Staatsminister geworden, aber das Ressort der Wissenschaft und Kunst hat er behalten. Eine Abordnung der Akademie der bildenden Künste hat ihm in offizieller Weise dafür gedankt und die Versicherung erhalten, er werde nach wie vor die wissenschaftlichen und künstlerischen Interessen mit dem größten Eifer zu fördern suchen, weil er unter anderem auch in der Kunstbildung einen der wichtigsten Faktoren zur Erziehung des Menschen sehe. Diese Überzeugung findet ihren praktischen Ausdruck in einer weitgehenden Förderung der Kunst: bedeutende Ankäufe werden gemacht, neue Stellen kreirt, talentvolle Kräfte nach Italien gesandt und neuerdings wird den jüngeren Malern und Bildhauern durch den Bau eines zweiten Atelierhauses ein wesentlicher Dienst geleistet. Die Initiative ging, wie in so vielen anderen Fällen, vom Großherzog aus, der den Platz in großmütiger Weise zur Verfügung stellte, die ersten Mittel aber haben die Künstler selbst aufgebracht und das Ministerium hat durch eine Garantie für die Verzinsung des investirten Kapitals, sowie durch Übernahme der Verwaltung die Lebensfähigkeit des Unternehmens gesichert. Alles das ist aber in Karlsruhe nicht allein der Ausdruck einer Förderung von oben, sondern das Spiegelbild der lebendigen Thätigkeit und aufkeimenden Kraft der Bürgerschaft selbst. Wie die Kunstschule entsprechend ihrer inneren und äußeren Erweiterung jetzt den Namen *Akademie der bildenden Künste* trägt, so hat auch das allgemeine Kunstleben eine Entwickelung erfahren, durch welche der Name der Karlsruher Schule zu einem deutlich umrissenen Begriffe angewachsen ist. Was in den Werkstätten dieser Künstlerschaft geleistet wird, soll den Lesern dieser Blätter mit größerer Regelmäßigkeit als bisher mitgeteilt werden.

⊙ *Über die Entführung der Galerie Sciarra aus Rom* hat jetzt das römische Gericht sein Urteil gefällt. Nach mehrtägigen Verhandlungen, die übrigens keine Aufklärung über den Verbleib der Gemälde ergaben, verurteilte die Strafkammer den Fürsten Sciarra zu drei Monaten Gefängnis, 5000 Lire Geldstrafe, Rückerstattung des für die verkauften Kunstwerke erhaltenen Kaufschillings und Tragung der Prozesskosten. Der Kaufpreis ist auf 1266000 Lire geschätzt worden. Es ist aber noch fraglich, ob damit das Richtige getroffen ist, da es scheint, dass der Fürst mit den Käufern nicht eher abschließen wollte, als bis sein Prozess zum Austrag gekommen wäre. Man glaubt, dass die Bilder in Paris verborgen seien. Den Abgesandten der italienischen Regierung ist es nicht gelungen, das Versteck in Paris ausfindig zu machen.

⊙ *Adolf Menzel* hat ein für die Weltausstellung von Chicago bestimmtes Gouachebild gemalt, welches auf kleinem Umfange wieder eine seiner Erinnerungen und Beobachtungen aus dem Badeleben in Kissingen in staunenswerter Lebendigkeit und Frische wiedergiebt: das Gedränge um das „Morgenbüffett der Feinbäcker“ und die heiteren und komischen Scenen, die sich dort täglich in der Saison abspielen. In einer großen Zahl von scharf charakterisirten Individualitäten hat Menzel wiederum seine bekannte Meisterschaft bewährt, die trotz seines hohen Alters noch nichts von ihrer Kraft, auf kleinem Raum eine schier unendliche Lebensfülle zu konzentriren, eingebüßt hat.

*** *Ein Gemälde von Fritz von Uhde, „Christus unter den Arbeitern“*, ist von der französischen Regierung für das Luxembourg-Museum angekauft worden.

M. R. *Monumentale Malerei in Karlsruhe.* Eine große monumentale Aufgabe beschäftigt gegenwärtig *Ferdinand Keller.* Er hat durch die eingereichten Entwürfe den Sieg bei der Konkurrenz um die Ausmalung der großen Halle in dem Neubau des Landesgewerbemuseums in *Stuttgart* davongetragen. Aber bei seiner eminenten Gestaltungskraft ruht ein solcher Entwurf nicht monatelang im Atelier, ohne einem steten Läuterungsprozess unterworfen zu werden. Das Preisausschreiben hatte sich mit einer rühmenswerten Zurückhaltung jeder künstlerischen Beeinflussung enthalten; aber bei dem Bestreben des konkurrirenden Künstlers, dem Gedankengang des Auftraggebers zu folgen, konnte es nicht fehlen, dass die dem Preisausschreiben beigelegten „Beispiele“ seine Phantasie in bestimmte Bahnen lenkten, die Einteilung des verfügbaren Raumes in Einzelfelder und das Zerlegen des Grundgedankens in getrennte Kompositionen beeinflussten. Es war das ein Kompromiss zwischen dem Stoffe und der Eigenart des Künstlers, welcher, wie das Urteil der Preisrichter gezeigt hat, volle Zustimmung gefunden hat. In der Muße des Ateliers hat sich nun der Künstler noch mehr in die Aufgabe eingelebt, so dass er jetzt alles, was etwa an seinem Stoffe spröde sein konnte, seiner Individualität nach umgebildet und sich so zum wahren Herrn über ihn gemacht hat. Wir müssen uns mit einer solchen allgemeinen Andeutung über die Veränderungen in der Komposition begnügen, bis die Stuttgarter Kommission Gelegenheit gehabt hat, die Äußerungen dieses interessanten Läuterungsprozesses zu beurteilen. — Auch ein Schüler von Keller, *Franz Hain*, steht gegenwärtig vor einer größeren Arbeit. Durch das Professorenkollegium der Akademie ist ihm dieses Mal die Aufgabe der Blumstiftung zugefallen, in einem Privathause ein Gemälde in „buon fresco“ auszuführen. Die Bedingungen der Stiftung räumen dem Besitzer des Hauses, in welchem die Malereien ausgeführt werden, einen weitgehenden Einfluss auf den Inhalt der Darstellung ein. Diese vollkommen berechtigte und innerlich gesunde Einrichtung hat aber in dem gegebenen Falle unserem geschickten jungen Künstler einigen Zwang auferlegt. Der mehr auf das Idyllische gerichteten Natur Hain's ist nämlich die Familiengeschichte eines Mannheimer Kaufhauses zum Thema gestellt worden, eine Familiengeschichte, deren Etappen von einem Heidelberger Wirtshause zum Mannheimer Hafen gehen. Als Mittelstück steht dazwischen die Darstellung einer silbernen Hochzeit mit sechzehn lebensgroßen Figuren, darunter sechs Porträts, gewiss etwas zu viel bei einem Auftrage, welcher im Sinne des edlen Stifters mehr auf Förderung und Anregung der künstlerischen Kräfte

als auf ihre volle Ausnützung geht. Hain beherrscht aber auch das Figürliche und die Kunst der Komposition mit solcher Sicherheit, dass er auch dieser schwierigen Aufgabe Herr werden wird.

*Zum „Triumphzug“ Maximilian's I.* Mit Studien über Jörg Breu beschäftigt, nahm ich Veranlassung, auch den Triumphzug des Kaisers Maximilian I. durchzugehen. Ich habe nun allerdings von Breu nichts gefunden, doch glaube ich den Abschluss der bisherigen Forschungen über die an der Folge thätigen Meister bieten zu können. Bereits M. Thausing hat sich um die Meisterkenntnis verdient gemacht. Er veröffentlichte im XIII. Jahrgang der Mitteilungen der k. k. Centralkommission eine Studie speziell über den Anteil Dürer's an dem Werke. Er zeigte, dass ein großer Teil der Blätter, die Bartsch sämtlich unter *Burgkmair* gebracht hatte, von anderen Meistern, darunter auch Dürer, herrühren müsse. Schestag, der im Jahrbuch der Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, I. S. 154f., den Triumphzug herausgab, schloss sich in der Frage der Künstlerbenennungen an Thausing an. Dann kam S. Laschitzer, der in Bd. V, S. 167 des Jahrbuches den Anteil des *Leonhard Beck* an dem Triumphzug bezeichnete; diesem Meister gehören an die Tafeln 115 bis 120 und 126. Wenn ich oben sagte, dass Thausing die Mitwirkung *A. Dürer's* am Triumphzuge festgestellt habe, so ist dies nicht dahin zu verstehen, dass nun auch sämtliche von ihm genannte 24 Blätter von Dürer eigenhändig aufs Holz gezeichnet seien, wie Thausing geglaubt hatte. Dies scheint mir bloß von den Tafeln 89 und 90 zu gelten (dem Viktoriagespann und dem Wagen mit der burgundischen Heirat), welche die volle Meisterschaft der Dürer'schen Feder zeigen. Die anderen Blätter 91 bis 110, 121 und 122 sind offenbar von *Hans Springinklee*, der sie unter der Aufsicht Dürer's gezeichnet haben wird. Die Tafeln 127 und 128, welche marschirende Landsknechte darstellen, rühren meiner Ansicht nach von *Hans Schäufelein* her. Unser längstbekannter Freund *Albrecht Altdorfer*, den wir bereits in der Ehrenpforte Maximilian's (vgl. meinen Aufsatz in der Chronik für vervielfältigende Kunst, 1891, Nr. 2) antrafen, hat sich mit den Tafeln 57 bis 88 und 132 bis 137 eingestellt. Es ist hier wohl nicht nötig, die sattsam bekannten Manieren Schäufelein's und Altdorfer's noch einmal zu entwickeln, und ich bin überzeugt, dass die Herren Kollegen den von mir neu zugefügten Namen Springinklee, Schäufelein und Altdorfer ihren Beifall nicht versagen werden. *WILH. SCHMIDT.*

In *Brügge* wurde durch Professor Joh. M. Brans aus Brüssel ein echter *Peter Pourbus* (1510—1574), das Porträt des Bischofs Petrus Curtius oder De Corte von Brügge, entdeckt. Dasselbe Porträt findet sich in einer Folge von fünfzehn Kupferstichen von Wanters von Gent, 1761, und in Th. Canneel's „Geschichte des Bistums Brügge“. Das Original, das, seit ca. 100 Jahren verschollen, im Besitze von Genter und Brügger Familien existirte, hat eine Größe von 78:61 cm und stellt den Bischof sitzend im Lehnstuhl vor. Es ist ein Kniestück. Gesicht und Hände sollen von außerordentlicher Feinheit der Ausführung sein. Für die Delikatesse, mit der das Bild gemalt ist, spricht der Umstand, dass seine Bestimmung durch das exakt ausgeführte Wappen des Bischofs möglich war, das er auf seinem Siegelring gravirt trägt. Das Bild geht aus dem Privatbesitz ins Museum von Antwerpen über. Vgl. Näheres Nr. 26 Ü. L. u. M. 1893. *Bk.*

## VOM KUNSTMARKT.

*Frankfurt a/M.* Am 18. d. Mts. gelangt im Auktionssaal für Kunstsachen eine Sammlung von Gemälden und Studien von W. Emelé in Karlsruhe i. B. durch *R. Bangel* zur Versteigerung.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1893. Nr. 7.**
Fünfundzwanzig Jahre Kunstgewerbeschule. — Die Regelung des Stubenviertels. Von J. Leisching. — Künstler bei der Arbeit. Von Cl. Sokal. — Kunstbriefe: Krakau. Von J. Suesser; München. Von H. Peters; Paris. Von Dr. A. Nossig. — Maler Eduard Kaiser. — Die Jahresausstellung im Künstlerhause. Von Spurius. — Das Technische in den Künsten. Von J. Leisching. — Kunstbrief. Von K. J. Nitman. — Berliner Kunst. Von H. Meissner. — Pariser Ateliers. Von Dr. A. Nossig.

**Architektonische Rundschau. 1892/93. Heft 6.**
Taf. 41. Haupteingang zum Rathaus in Geestemünde; erbaut nach den Entwürfen von Prof. H. Stier in Hannover. — Taf. 42. Entwürfe zum Innenausbau eines Schlösschens in Tirol von Zaar und Vahl, Architekten in Berlin. Salon. — Taf. 43. Brunnen im Garten der Villa Lenbach in München; aufgenommen von H. E v. Berlepsch und Fr. Weysser, Architekten daselbst. — Taf. 44. Villa Germania in Baden (Niederösterreich); erbaut vom Stadtbaumeister Fr. Schmidt daselbst. — Taf. 45. Villa Franz in Halensee (Grunewald); erbaut von Cremer und Wolffenstein, Architekten in Berlin. — Taf. 46. Börse für landwirtschaftliche Produkte in Wien; erbaut von Prof. C. König daselbst. — Taf. 47. Pavillon der Kakao- und Chokoladenfabrik von Walter Baker & Co. für die Weltausstellung in Chicago 1893; entworfen von Carrère und Hastings, Architekten in New-York. — Taf. 48. Wohnhaus in Kassel, erbaut 1644, Thür von 1701; aufgenommen von Reg.-Baum. R. Hagen in Kassel.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 6.**
Die Kasseler Weißglashütte von 1583. Von Dr. A. v. Drach. (Fortsetzung.)

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 13.**
Alte und neue Kunstgeschichte. Von R. Muther. — Märchen und Sage. Ein Fest der Münchener Akademiker. — Julius Berger's Deckengemälde im k. k. kunsthistorischen Hofmuseum. Von Fr. Pecht.

**Gewerbehalle. 1893. Heft 4.**
Taf. 25. Ulmer Schmiedearbeiten; aufgenommen von R. Knorr in Stuttgart. — Taf. 26. Geschirrschrank im niederrheinischen Barockstil im Privatbesitz; aufgenommen von E. Brosche, Architekt in Berlin. — Taf. 27. Romanisches Altarkreuz von vergoldeter Bronze, vorn mit feueremaillirten Evangelisten, rückwärts mit Filigranarbeit und Steinen besetzt. Höhe 118 cm; entworfen vom † Oberbaurat Baron v. Schmidt; ausgeführt von Brix und Anders, Hof-Gold-, Silber- und Bronzewarenfabrik in Wien. Eigentum der Domkirche in Fünfkirchen. — Taf. 28. Dreiarmige Hängelampe, Hand- und Wandleuchter in blankem Messingguss und blankem Schmiedeeisen; entworfen von H Kaufmann in München. — Taf. 29. Geschliffenes Stengalglas, unregelmäßig achteckig, mit Jagdbildern und Ornamenten, 18. Jahrhundert. — Deckelglas, facettirt mit Wappen und Arabesken, matt geschliffen, 18. Jahrhundert. Im österreichischen Museum für Kunst und Gewerbe in Wien; aufgenommen von A. Kettner daselbst. — Taf. 30. Blumenfriese und Gehänge; entworfen von B. Francke in Wien. — Taf. 31. Oberrheinisches Kirchengestühl; aufgenommen von Fr. Miltenberger in Köln. — Taf. 32. Intarsia, deutsche Arbeit, um 1600; aufgenommen von A. Kreisszik in Wien.

**Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins. 1893. Heft 3/4.**
Studien über Barock und Rokoko in Oberbayern. Von Dr. B. Riehl. (Schluss.) — Julius Elchinger, Nekrolog.

**Zeitschrift für christliche Kunst. April 1893. Heft 1.**
Hölzerne Spruchteller oder Bricken aus Güstrow im Museum zu Schwerin. Von F. Schlie. — Neuentdeckte vorromanische Wandmalereien. Von P. Keppler. — Das St. Vincent-Haus in Hofheim i. T. Von M. Meckel. — Entwurf eines romanischen Hochaltars. Von Schnütgen.

**L'Art. 1. April 1893. Nr. 693.**
La fin d'un musée. La vente Spitzer. Von E. Molinier.

**Gazette des Beaux-Arts. 1. April 1893. Nr. 430.**
Le nouveau scribe du musée de Gizeh. Von G. Maspéro. — Exposition des oeuvres de Meissonier; Schluss: Le peintre; le dessinateur. Von L. v. Fourcaud. — Exposition d'Art retrospectif de Madrid. Von F. Mazerolles. — Artistes contemporains: Arnold Boecklin. I. Von F. H. Meissner. — L'art décoratif dans le vieux Paris. XII. Von A. de Champeau. — La vente des collections Spitzer. Von A. de Lostalot. — Le musée lapidaire d'Arles. Von A. Valabrègue. — Le mouvement des arts en Allemagne et en Angleterre. Von T. de Wyzewa.

**The Magazine of Art. April 1893. Nr. 150.**
British etching. Von Fr. Wedmore. I: Turner. Wilkie-Geddes-Palmer-Whistler. — The „St. Anne“ of Leonardo da Vinci. Von A. Marks. — The National Galery of British Art, and Mrs. Tate's collection. II. The pictures. Von H. Spielmann. — The portrait of a poet. By Jacopo Palma (?) at the National Galery. II. Von W. Fred. Dickes. — Temple Newsam and its art collection. Von S. A. Byles.

# Kunstverein
## für die Rheinlande und Westfalen.

Die diesjährige **Kunstausstellung** wird am **Sonntag, den 21. Mai a. c. (Pfingsten),** in den Räumen der **Kunsthalle** hierselbst eröffnet.

Indem wir unter Hinweisung auf nachstehende Bestimmungen die Künstler zur Beschickung dieser Ausstellung einladen, ersuchen wir ergebenst, durch zahlreiche Zusendungen, auch von größeren umfangreicheren Kunstwerken, zur Hebung derselben möglichst beizutragen.

### Bestimmungen.

1. Die Dauer der Kunstausstellung ist auf den Zeitraum von **Sonntag, den 21. Mai, bis Samstag, den 17. Juni inkl.** bestimmt.
2. Alle für die Ausstellung bestimmten Kunstwerke müssen längstens bis zum **10. Mai d. J.** im Ausstellungsgebäude unter der Adresse: „Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen“ abgeliefert werden. — Einsendungen **nach** jenem Termin werden zur Ausstellung nicht mehr zugelassen.
3. Kunstwerke, mit welchen unsere Ausstellungen bereits beschickt worden, sowie solche Kunstwerke, welche in den der diesjährigen Ausstellung vorhergehenden drei Monaten in hiesiger Stadt öffentlich zur Anschauung gebracht worden sind, endlich Kopieen vorhandener Werke werden nicht angenommen.
4. Die Ölgemälde sind unter Rahmen, die Aquarelle, Zeichnungen, Kupfer- und Stahlstiche, sowie Holzschnitte, unter Glas und Rahmen einzuliefern.
5. Der Kunstverein trägt nur den Hertransport in gewöhnlicher Fracht für diejenigen zur Ausstellung gesandten Objekte, welche seitens der Jury zur Ausstellung angenommen werden.
6. Mit dem Ankaufe eines Kunstwerkes seitens des Kunstvereins geht das Recht der Vervielfältigung desselben an den Verein über und ist die Einsendung hierfür geeigneter Werke besonders erwünscht.
7. Verkäufe an Private werden durch das Bureau der Kunsthalle vermittelt, deren Kasse dafür, wie für die vom Kunstverein angekauften Bilder 6 % seitens der Verkäufer erhält.
8. Anmeldungen mit genauer Angabe des Gegenstandes und des Preises der einzusendenden Kunstwerke werden längstens bis zum **10. Mai d. J.** erbeten. Dieselben haben schriftlich auf Formularen zu erfolgen, welche durch den Geschäftsführer des Vereins, Herrn *M. Sandt*, Alexanderstraße 13, zu beziehen sind; nur unter den in dieser Weise angemeldeten Bildern macht der Kunstverein seine Ankäufe.
9. Eine vom Verwaltungsrat ernannte, aus Künstlern bestehende Kommission entscheidet über die Annahme.
10. Vor Schluss der Ausstellung darf kein eingeliefertes Kunstwerk ohne Genehmigung des Kunstvereins zurückgenommen werden.

Düsseldorf, den 30. März 1893.

**Der Verwaltungsrat.**

[678] I. A.: A. Bagel.

## Gemälde moderner und alter Meister,

auch Aquarelle, ersten Ranges kauft und übernimmt zum Verkauf, sowohl einzeln als in ganzen Sammlungen die Kunsthandlung von

[593] **Th. Salomon, Berlin W.,** Friedrichstr. 168.

Die Herren **Kupferstecher** werden höflichst ersucht, Probeblätter von Kupferstichen, welche sich zu Vereins- (Nieten-) Blättern eignen, an den unterzeichneten Verein einzusenden.

**Münster** i/W., März 1893.

**Der Westfälische Kunstverein.**

[679]

**Friedrich Cohen,**
Buchhandlung in **Bonn,**
offerirt ein tadelloses Exemplar
von

**Rooses, Max,** l'Oeuvre de Rubens. Histoire et description de ses tableaux et dessins. 5 voll. Avec 430 phototypies par Jos. Maes. Anvers 1886—92. 4°. (Ladenpreis 200 Frk.) für 110 M. franko.




# Kunstauktionen

von

## Frederik Muller & Co., Amsterdam.

I. Sammlung: **Japanische Kunst.** Von Herrn Dr. *J. Titsingh* im Haag, wobei prachtvolle **Schnitzereien** (Netzke's), **Porzellan-** und **Bronzewaren, Farbedrucke** etc.
Auktion: **12. April 1893.**
Illustrirter Katalog à M. 1.—

II. **Alte Gemälde und Antiquitäten** aus verschiedenen Nachlassen.
Versteigerung: **11. April 1893.**

III. **Handzeichnungen der alten Meister,** besonders der Niederländer. Sammlung des Herrn *Carl Schöffer.*
Versteigerung **30. und 31. Mai 1893.**

IV. **Kupferstiche und Radirungen** der holländischen, englischen, französischen und deutschen Schule. Sammlung des Herrn *Carl Schöffer.*
Versteigerung: **30., 31. Mai, 1. u. 2. Juni 1893.**

Die Kataloge werden auf Anfrage geschickt.



Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der **Verlagsanstalt** in **München,** betr. *Brunn,* griechische Geschichte I., bei, welchen wir der Aufmerksamkeit der Leser empfehlen.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

**Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.**

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 22. 20. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## DIE NEUESTEN ERSCHEINUNGEN DER ENGLISCHEN RADIR- UND KUPFERSTICH-KUNST.

Die Radirung hat in keinem Lande eine so dominirende Stellung unter den graphischen Künsten sich zu erringen gewusst, wie in England, und nirgends mehr als hier findet in diesem Kunstzweige eine lebhafte Wechselwirkung zwischen Künstler und Publikum statt, aus der sich wiederum mit folgerichtiger Konsequenz ein außerordentliches Schaffen und Streben entwickelt. Der Grund der allgemeinen Beliebtheit der Radirung liegt hauptsächlich in dem Umstande, dass die kunstliebende und zugleich wohlhabende Mittelklasse in England ohne Schwierigkeiten imstande ist, die zwar immerhin verhältnismäßig hohen Preise für gute Radirungen, nicht aber solche für Meisterwerke der Malerei zu zahlen. Zudem haben für Liebhaber und Sammler die Radirungen den ganzen Reiz geistreicher Originalschöpfungen und die von dem großen Publikum gewünschte volle Freiheit eines leichten und scheinbar spielenden Vortrags, der unserer Zeitrichtung entspricht. Ja diese graphische Kunstbethätigung hat so viel Verlockendes, da sie der Phantasie, Individualität und Stimmung alle Thore öffnet, dass selbst vielbeschäftigte und hochgestellte Laien dem Zauber nicht zu widerstehen vermögen, sich in ihr zu versuchen. So hat durch Zufall ein Dubliner Kunsthändler eine Sammlung von Radirungen entdeckt, welche kein Geringerer als die *Königin von England* selbst ausgeführt hat. Der erwähnte Kunsthändler kaufte aus dem Nachlasse des verstorbenen Grafen von Charlemont einige Mappen mit Skizzen und Ausschnitten illustrirter Zeitungen, unter denen er zu seinem größten Erstaunen mehrere Radirungen der Königin fand. Sie trugen die Inschrift: „Gezeichnet von Albert, radirt von Victoria. Der Lady Charlemont von Victoria geschenkt.“ Bei dieser Gelegenheit dürfte es nicht uninteressant sein zu hören, dass augenblicklich im „Imperial-Institute“ in London, dem Central-Kunstgewerbemuseum Englands und der Kolonien, unter den nach Chicago zu sendenden Gegenständen sich auch von der Königin, der Prinzessin Beatrice und der Prinzessin von Schleswig-Holstein eigenhändig gemalte Bilder befinden, welche die Umgegend von Balmoral zum Vorwurf haben. In keinem Lande treibt die Amateurkunst üppigere Blüten als in England mit all ihren Vorteilen, die Anregung zum Sammeln schafft und dem eigentlichen Künstler dankbare Abnehmer für seine Werke sichert. Die Kehrseite der Medaille besteht in dem Überhandnehmen illustrirter Journale und Winkelblättchen, welche eine Hochflut der erbärmlichsten Machwerke reproduziren und geradezu geisttötende Illustrationen liefern.

Zu den großen Verlagshandlungen, die nur gute Arbeiten veröffentlichen, gehört *A. Tooth & Son.* Diese Kunsthandlung ist augenblicklich stark damit beschäftigt, ihre Serie von Radirungen nach *Meissonier* zu vervollständigen. Eine sehr charakteristische Figur dieses Meisters hat *Boulard* radirt, und in der Ausführung Bestimmtheit, Sicherheit und Energie bewiesen. Das aus den letzten Jahren Meissonier's stammende Bild ist „Der Dragoner“, welcher beim Genuss seiner Pfeife und eines Gläschens Wein

nach überstandenen Strapazen sich der wohlverdienten Ruhe hingiebt. Da wo Meissonier Scenen ruhiger Häuslichkeit malt, die mit Gemüt, gründlichem Detailstudium und feinem historischen Sinn in der Weise der alten Holländer erfasst sind, scheint die Bewunderung des Publikums und der Sammler gerechtfertigt. Weniger möchte dies da der Fall sein, wo er Napoleon und die Thaten seiner Armee zu verherrlichen und in großem Stile wiederzugeben sucht, obgleich gerade diese Reihenfolge von Bildern ihm die ungeteilte Gunst des französischen Publikums eingetragen hat. Ein Bild der letzteren Gattung ist dasjenige, welches den einfachen Titel „1806" führt und gleichfalls durch eine bei A. Tooth erschienene Radirung von *Jacquet* meisterhaft veranschaulicht wird. Die Scene ist das Schlachtfeld von Jena am 14. Oktober 1806. Napoleon erteilt den Befehl zum Vorrücken der Artillerie und der Kavallerie, die sich mit Ungestüm auf den Gegner wirft. Napoleon zu Pferde auf seinem berühmten Marengo, umgeben von seinem Generalstabe, von denen besonders Berthier, Coulincourt und Duroc hervortreten, beobachtet von einer Anhöhe aus den Fortgang der Schlacht. Jacquet's Radirung ist von sympathischer Treue, sowohl hinsichtlich der Fülle von Details, als auch in betreff des allgemeinen Eindrucks. Die unendlich feine Behandlung von Licht und Schatten in fast unmerklichen Übergängen entschädigt uns für die Abwesenheit der Farben. Die Landschaft, die düstere graue Beleuchtung, die nasskalte Oktoberatmosphäre und der schwärzliche Himmel mit seinen großen Massen sich langsam bewegender Wolken sind äußerst stimmungsvoll zur Geltung gebracht.

*Mr. Lowenstam* hat eine sehr zarte Radirung nach *Alma-Tadema's* „Ein stummer Gruß" hergestellt. Sanfter Ausdruck und ungemeine Leichtigkeit der Behandlung sind die charakteristischen Eigenschaften seiner Nadel und fehlen auch bei dieser Arbeit nicht. Der Verleger des Blattes ist *Mr. Gooden.* Bei der Nennung von Alma-Tadema möchte ich zweierlei erwähnen: erstens die äußerst wohlwollende Anerkennung, welche die Photogravüre der „Berliner Photographischen Gesellschaft" in den Londoner Fachkreisen gefunden hat, die in einer vorzüglichen Reproduktion von Alma-Tadema's akademischem Bilde von 1891 besteht und „Das Erdenparadies" benannt ist. Zweitens erscheint die Bemerkung am Platze, dass Alma-Tadema's neueste Kunstleistung, die seinen bedeutenden archäologischen Kenntnissen ein neues Zeugnis ausstellt, einen großen Erfolg errungen hat. Diese Leistung besteht in Zeichnungen und Entwürfen zu den Scenen und Kostümen des nach dem Kingsley'schen Roman verfassten Dramas „Hypatia".

Einer der fruchtbarsten und zugleich besten englischen Radirer der Neuzeit ist *M. Laguillermie,* der mit beispielloser Schnelligkeit arbeitet und binnen kürzester Frist drei wertvolle Radirungen vollendet hat. Zwei derselben „La Bella di Tiziano" und „Die Kinder Karl's I." nach van Dyck sind bei Agnew, die dritte Radirung „Helene Fourment" nach Rubens bei Dunthorne zur Ansicht ausgestellt. Laguillermie hat durch das ernste Studium und geistige Eindringen in die Werke van Dyck's, so namentlich durch die Wiedergabe mit der Nadel des in Windsor befindlichen Porträts der Herzogin von Lothringen, sich hier den Ruf als bester Ausleger und Übersetzer van Dyck's erworben. Die Nachfrage nach den bezüglichen Arbeiten ist infolgedessen so rege geworden, dass er bestimmt zu sein scheint, den Platz einzunehmen, welchen in früheren Jahren Waltner als Interpret der alten Meister inne hatte. Das Bild in Windsor „Die Kinder Karl's I.", nach welchem die Platte hergestellt ist, verdient jedenfalls den Vorzug vor derselben Darstellung in der Turiner Galerie. Niemals sind wohl Kinder gemalt, die zugleich so fürstlich und doch kindlich sind. Anmut und Liebenswürdigkeit sprechen aus diesem Bilde. Laguillermie hat es verstanden, seiner Übertragung den stimmungsvollen Habitus der vornehmen Welt mit feiner Charakteristik einzuhauchen und eine warme und kräftige Färbung mit den einfachsten Mitteln zu erreichen. Die zweite und nicht minder edle Radirung desselben Künstlers ist das Blatt nach „La Bella di Tiziano" im Palast Pitti zu Florenz. Die prangende Schönheit dieser Frau, der Reichtum des Kostüms und die Meisterschaft, mit der Tizian das ganze Bild malte, hat letzterem den Ruf erworben, als Typus des weltlichen Stils der venezianischen Renaissance zu gelten. Da Laguillermie diese Epoche der Malerei auch durch die Radirung zur Anschauung bringen wollte, so konnte er kein besseres Sujet wählen. In Bezug auf die Größenverhältnisse seines Blattes hat er die von dem Präsidenten der „Radir-Gesellschaft", Seymour Haden, als mustergültig aufgestellten Regeln wesentlich überschritten. Das Blatt misst 27 : 20 englische Zoll und ist daher größer als alle mir bekannten in Linienmanier hergestellten Stiche nach jenem Bilde. Wie bereits bemerkt, ist es Laguillermie darum zu thun, typische Werke der älteren Meister durch die Nadel zu reproduziren, und das

von ihm nach der „Helene Fourment“ des Rubens in der Sammlung van der Hoop in Amsterdam hergestellte Blatt bildet einen weiteren Fortschritt in dieser Richtung. Trotz des raschen Schaffens vermeidet er durch seine Gründlichkeit die Klippen, welche oft der Radirtechnik durch ihre Beweglichkeit erwachsen. Zum Ruhme der deutschen Kupferstichkunst sei hierbei erwähnt, dass der Stich der „Heil. Cäcilie“ von Professor Eilers, nach dem Gemälde von Rubens, in der gesamten Tages- und Fachpresse Englands den ungeteiltesten Beifall findet. Besonders wird die geniale Kombination der ausgleichenden und ergänzenden Anwendung von Grabstichel und Nadel hervorgehoben.

Die „Art Union of London“ ist wohl diejenige Gesellschaft Englands, welche mit am meisten dazu beiträgt, die Kenntnis und Liebe zur Kunst zu fördern. Präsident der Vereinigung ist der Graf *Derby*. Seit ihrem Bestehen hat die Gesellschaft ungefähr für 462000 £ Kunstwerke angekauft und an ihre Mitglieder verteilt. In diesem Jahre veröffentlicht die „Art Union“ eine Originalradirung von *Robert Macbeth* nach seinem akademischen Bilde von 1892 „Nachzügler zur Fähre“. Das Sujet bildet die alte pittoreske Stadt Kings Lynn von jenseits des Flusses gesehen, zu dem die im Vordergrund befindlichen Fischer eilen, um das letzte Fährboot noch zu erreichen. R. Macbeth ist ein Radirer von so fest begründetem Ruf, dass kaum etwas Neues über ihn gesagt werden kann. Die Originalradirung stellt die höchsten Ansprüche an den graphischen Künstler: er muss Maler, Radirer und Drucker in einer Person sein, er muss die Grammatik der Malerei, die Zeichnung vollständig beherrschen, Phantasie und Empfindung besitzen, und endlich Plastik und Malerei in ihrem Zusammenwirken scharf beurteilen können. Daher ist die Radir- oder Ätzkunst mit Recht als die Königin der graphischen Künste zu betrachten. Das vorliegende Blatt ist eine der besten Arbeiten Macbeth's, in der die Vorzüge seines festen und prächtigen Stils durchweg erkennbar sind. Die Platte misst ohne Rand 22 : 14 englische Zoll. — Die zweite Publikation der „Art Union“ führt den etwas absonderlichen Namen „Souvenir of Velazquez“ und ist in Mezzotintomanier gehalten. Der Vorwurf für den Stich wird durch das schöne, gleichnamige Bild von Sir *John Millais* gegeben, welches sich in der Diplomgalerie der Königlichen Akademie befindet. Der Stil fällt in die beste Periode von Millais. Ein junges, hübsches englisches Mädchen wird dargestellt in Auffassung und Farben des Velazquez. Dies ist aber auch das einzigste, was an den spanischen Meister erinnert. Das Blatt hat eine Größe von $22^{1}/_{4}$ : 18 engl. Zoll und ist von Mr. *Mac Culloch* gestochen. Die Mezzotintomanier kam bekanntlich schon sehr früh durch den Prinzen Ruprecht von der Pfalz nach England und wird aus diesem Grunde häufig die „englische Manier“ kurzweg genannt. Es wird hierbei, im Gegensatze zu den anderen Stichmanieren, aus dem Dunkeln ins Helle gearbeitet. Die auf diesem Wege erreichte Wirkung ist eine sehr zarte und weiche und reicht vollkommen aus, wo es sich, wie hier, nur um eine äußerst korrekte Wiedergabe des Originals von Millais handelte.

Bei Lebzeiten war *Romney* nicht beliebt bei den Kupferstechern, namentlich nicht im Vergleich mit seinem großen Rivalen Sir *Joshua Reynolds;* aber die letzten Jahre haben einige Platten nach jenem Meister hervorgerufen und die Nachfrage nach denselben hält an. Die beste derartige, gleichfalls in Mezzotinto ausgeführte und recht gelungene Arbeit nach dem Bilde „Lady Hamilton als Natur“, eines der bedeutendsten Werke von Romney, ist bei Mendoza erschienen. Die Verfasserin, *Mrs. Cormack*, ist dem Originale, welches voller Leben und Bewegung ist, vollkommen gerecht geworden. Ein verhältnismäßig neuerer Meister ist *Greenhead*, der eine Übertragung des Bildes in der Nationalgalerie, „Die drei Grazien“ von Joshua Reynolds, in der Kunsthandlung von *Graves* ausgestellt hat. Die Hauptfigur des Bildes ist die zur damaligen Zeit sehr berühmte Gräfin Anna Townshend.

Der einzige *Stich* von Bedeutung in der langen Liste der neueren Arbeiten ist eine Landschaft von *John Finnie,* dessen gediegene Leistungen in den Ausstellungen schon vielfach Aufmerksamkeit erregt haben. Das Blatt stellt eine sehr hübsche, friedliche Landschaft mit großer Naturtreue dar, und doch mit jener Individualität, die keinem großen Künstler fehlen darf. Der in Bristol bei *Frost & Reed* erschienene Stich führt den Namen „Weideflächen“.

Die auf der letzten Ausstellung der „Royal Society of Painter-Etchers“ von unserem berühmten Landsmanne Professor *Hubert Herkomer* eingesandten Radirungen müssen als bereits bekannt vorausgesetzt werden. Dasselbe gilt wohl gleichfalls von den Werken *Robertson's, Axel Haig's* und *W. Strang's.* — Schließlich soll bemerkt werden, dass vor einigen Wochen bei Christie eine sehr umfangreiche Auktion einer Sammlung von Kupferstichen Bartolozzi's stattfand. Diese Kollektion gehörte früher dem Herzoge von Lucca und ist wahrscheinlich von Barto-

lozzi für ersteren angelegt worden. Ein großer Teil der Stiche sind Blätter nach alten Meistern und Zeitgenossen, namentlich der Angelica Kauffmann. Es waren ferner von Bartolozzi auch einige mehrfarbige Drucke vorhanden. Wie bekannt, kam zu seiner Zeit die Neuerung auf, von der Kupferplatte mehrfarbige Bilder herzustellen. *Le Blon*, der diese Technik noch wesentlich verbesserte, machte 1720 in London seine ersten hierauf bezüglichen Versuche, und der farbige Kupferdruck kam in England zu so großer Vollkommenheit, dass von hier aus die ganze Welt mit solchen Kunstblättern versorgt wurde. Noch heute ist der farbige Stich jeden Genre's der beliebteste Zimmerschmuck des Engländers, und eine Liebhaberei, für die er leicht viel Geld ausgiebt. ♂

## BÜCHERSCHAU.

**Aby Warburg**, *Sandro Botticelli's „Geburt der Venus" und „Frühling"*. Straßburger Dissertation. 1892. gr. 8.

Während der Verfasser die beiden bekannten Florentiner Botticellibilder einer eingehenden Prüfung unterzieht, giebt er uns nach zwei Seiten hin Aufschluss über dieselben. Einmal wird ihr Inhalt festgestellt und im Zusammenhang damit der Anlass ihrer Entstehung annähernd fixirt, dann aber wird die äußere Gestaltung der Figuren auf den sich in ihnen offenbarenden Einfluss der Antike geprüft. Es ergiebt sich dabei das Resultat, „dass es zwar einseitig, aber nicht unberechtigt ist, die Behandlung des bewegten Beiwerkes zum Kriterium des Einflusses der Antike auf die Kunst der Renaissance zu machen.

Warburg verschlingt die Untersuchung beider Fragen miteinander; wir dagegen wollen sie getrennt betrachten, weil uns auf diese Weise die gewonnenen Resultate deutlicher ins Auge springen.

Die Geburt der Venus in den Uffizien nimmt ihren Stoff nicht direkt aus Homer, wie Jul. Meyer nahegelegt hat, sondern aus einem zeitgenössischen Dichter, dem Polizian, welcher bei der Beschreibung eines fingirten Reliefs mehrere Züge einflicht, welche in der homerischen Schilderung dieses Vorganges fehlen, aber bei Botticelli aufgenommen sind. Nicht des „Zephyrs Windhauch", sondern *mehrere Winde* treiben Venus ans Ufer, sie wird nicht in unbestimmter Weise auf den Wogen des Meeres getragen, sondern steht in einer Muschel und wird endlich am Lande nicht mit einem im allgemeinen als göttlich bezeichneten Gewande, sondern speziell mit einem gestirnten erwartet. Wenn diese Elemente an und für sich vielleicht nicht zwingend sind, so passt es doch, wie sich Warburg ausdrückt, zu der Überlieferung, die Polizian als Inspirator Raffael's und Michelangelo's gelten lässt, in ihm auch den Berater Botticelli's zu sehen. Bei Homer und bei Polizian sind es die Horen, welche das Gewand für Venus bereit halten, auf dem Bilde aber sehen wir nur *eine* Figur, welche gewöhnlich als Frühlingsgöttin bezeichnet wird, sie muss aber als Hore des Frühlings präcisirt werden.

Im „Frühling" legt Warburg wiederum die Anlehnung an Polizian dar, daneben aber auch den Einfluss Alberti's, welcher nach antiken Schriftquellen die Grazien in ungegürtetem Gewande erscheinen lässt. Dieses Motiv, welches kaum durch antike Kunstwerke der Renaissance überliefert sein kann, sehen wir bei Botticelli deutlich hervortreten. Ja, er scheut sich so sehr, es zu übergehen, dass er einer seiner Grazien den Gürtel nimmt, obgleich er ihrem Gewande einen Wurf giebt, der nur durch einen Gürtel motivirt werden kann. — Die Gruppe auf der äußersten Rechten des Bildes werden aus Ovid in gesicherter Weise als Flora, welche Frühlingsrosen aus dem Munde bläst, und als der sie verfolgende Zephyr erkannt. Das rosenstreuende Mädchen in blumigem Gewande ist, wie auf der Geburt der Venus, wieder die Hore des Frühlings, in welcher Warburg nicht mit Unrecht eine Anlehnung an die Antike, etwa an die Florentiner Flora, welche er abbildet, erkennt. Die Figur am linken Rande lässt sich als Hermes deuten, welcher die Wolken verscheucht. Eine antike oder zeitgenössische Begründung für das Auftreten und Handeln dieser Gestalt war zwar nicht beizubringen, indessen zeigt ihre offenbar unter Zwang vollzogene Unterbringung auf dem Gemälde, dass etwas ganz Bestimmtes durch sie angedeutet werden sollte und dass sie durchaus nicht als bloße künstlerische Zuthat aufzufassen ist. — Jetzt steht nur noch die Erklärung der Mittelfigur aus. Vasari hatte neben der Geburt der Venus auch ein Frühlingsbild, „Venus, von den Grazien bekränzt", gesehen. Wenn der Inhalt unseres Bildes auch damit nicht exakt wiedergegeben ist, so nimmt Warburg doch den Hinweis auf Venus auf, welche als Brennpunkt der ganzen Darstellung erscheint, und benennt das Gemälde „Das Reich der Venus", in dem Sinne, wie es Polizian schildert.

Sehr ansprechend ist noch eine Vermutung, welche an die Hore des Frühlings geknüpft wird.



Phototypie B. Kuhlen, M. Gladbach.



Phototypie B. Kühlen, M. Gladbach.



Warburg legt uns nahe, dass sie das Porträt der Simonetta Vespucci sein könnte. Diese anmutige, von Giuliano Medici verehrte junge Frau erlag dreiundzwanzigjährig der Schwindsucht und wurde von Polizian als Nymphe Simonetta in seiner Giostra, dem Festgedicht auf ein Turnier eben dieses Giuliano, besungen. Für Giuliano ist auch offenbar das Bild gemalt worden, welches diese Liebesepisode künstlerisch verewigt und „wenn man sich denkt, dass das ‚Reich der Venus' seine Veranlassung in einem ernsten Erlebnisse hat, so lässt sich auch Haltung und Stellung der Venus eher verstehen, sie blickt den Beschauer ernst an, den Kopf beugt sie etwas nach ihrer rechten Hand hin, die sie mahnend erhebt!"

Nun kommen wir zu dem, was bei Warburg im Vordergrunde der ganzen Untersuchung steht: zum Einfluss der Antike. Wir sind gewohnt, diesen in hundert einzelnen Zügen zu erkennen und wenn der Nachweis versucht wird, dass sich die Renaissance an antike Vorbilder anlehnte, „wenn es sich um die Darstellung äußerlich bewegten Beiwerkes — der Gewandung und der Haare — handelte," so können wir dem nur zustimmen, weil es in der That auffällig ist, in der Renaissance bei gewissen bewegten Figuren so viel Anlehnung an die Antike zu finden. Es bleibt aber ein besonderes Verdienst des Verfassers, den Einfluss des bewegten Beiwerkes mit einer staunenswerten Sachkenntnis und einer weiten Belesenheit Schritt für Schritt in verschiedenen Einzelfällen nachgewiesen zu haben. Mit sicherer Hand geleitet er uns zu den Parallelen zwischen den Dichtern und Künstlern des Altertums mit denen des Quattrocento, welche durchweg eine Abhängigkeit der Neuen von den Alten in Sachen der Bewegung verraten.

Die Untersuchung bringt so greifbare Resultate auf einem Gebiete, auf welchem man sich bisher mit dem *richtigen Gefühle* begnügte, dass man dem Verfasser wirklich Glück dazu wünschen kann, mit einer Erstlingsarbeit einen Schatten kunstwissenschaftlicher Erkenntnis mit festem Strich zur Silhouette ausgebildet zu haben.

*MARC ROSENBERG.*

**Lehrbuch der gotischen Konstruktionen** von *G. Ungewitter*. III. Auflage. Neu bearbeitet von *K. Mohrmann*, Prof. an der techn. Hochschule zu Riga. Mit über 1200 Abbild. im Text und auf Tafeln. Leipzig, T. O. Weigel Nachfolger (Chr. Herm. Tauchnitz) 1889—1892.

Die Würdigung dieser neuen Ausgabe des Ungewitter'schen Werkes ist in Bezug auf Einteilung, Inhalt und wissenschaftliche Bedeutung durch die Fachpresse in erschöpfender und sachkundigster Weise erfolgt. Dazu kommt der didaktische Wert der Arbeit, der in der täglichen Unterrichtspraxis zu Tage tritt. Den älteren Kollegen, welche sich mit dem Studium der ersten beiden Auflagen befasst haben, wird, wie dem Unterzeichneten, dieses Studium sauer genug geworden sein, insofern der breite Stil der Ableitungen und die in einem Atlas vereinigten, nur mühsam zu benutzenden Illustrationen unverhältnismäßig viel Kraft und Zeitaufwand beansprucht hatten. Das war um so empfindlicher, je mehr die neueren Erscheinungen der Litteratur auf den anderen technischen Gebieten bestrebt waren, ihren Inhalt in gedrängtester Kürze und Übersichtlichkeit dem Leser vorzuführen. Wohl so mancher, der mit Feuereifer an das Werk herantrat, wird alsbald erlahmt sein, und von den Studirenden darf ohne Übertreibung behauptet werden, dass unter hundert höchstens einer ganz bis zum Ende damit gekommen ist. Meister Ungewitter hatte sich in seinem Buche die undankbare Aufgabe gestellt, junge Männer mit wenig mehr als Volksschulbildung zu Architekten zu erziehen, und war dadurch gezwungen, vieles aufzunehmen, was unsere heutigen Studirenden teils von der Mittelschule her mitzubringen, teils von anderen, als den Fachprofessoren an der Hochschule zu erlernen pflegen. So sind die ermüdenden Weiterungen in seinem Werke zu erklären. Wie ganz anders in der von *Mohrmann* neu bearbeiteten dritten Auflage! Man kann jetzt alles lesen, sehen, verstehen. Was früher nur zu ergrübeln war, das erfasst sich jetzt leicht, wie von selbst. Das Buch ist, kann man sagen, zur guten Hälfte neu und dem heutigen Wissen, insbesondere der Bedeutung der Statik und Mechanik unseres 19. Jahrhunderts nach allen Seiten hin gerecht geworden. Dabei ist jeder überflüssige Ballast vermieden und wird jeder, der die Notwendigkeit theoretischer Kenntnisse für den gebildeten Architekten unserer Tage anerkennt, zugeben müssen, dass in diesem Werke Theorie und Praxis in glücklichster Mischung und weiser Abwägung vereinigt erscheinen. Wenn es schon für den erfahrenen Architekten, der gewohnt ist, unvermittelt zu arbeiten, erfrischend und anregend wirkt, in dem Buche nachzulesen und damit von Zeit zu Zeit den Kanon seiner Kunst in sich zu erneuern, oder um mit einem verstorbenen Heros unseres Faches zu sprechen, sich bei solcher Lektüre „auf die Nieren zu prüfen", so gilt das ganz besonders von den jüngeren Architekten und Studirenden, denen es darum zu thun ist, mehr und mehr in das innerste Wesen der gotischen Baukunst einzudringen. Der Architekturunterricht an unseren Hochschulen ist nun einmal durch die übrigen, nicht zu umgehenden Fächer mehr oder weniger eingeengt und kann sich nicht in dem Maße entfalten, wie das etwa auf Akademieen der Fall ist, weshalb es auch den betreffenden Professoren sehr schwer wird, in den knapp zugemessenen Unterrichtsstunden eine nach allen Seiten abgerundete und im Detail erschöpfende Entwickelung der Bauformen zu geben. Hier tritt als hochwillkommener Helfer in der Not die neueste Mohrmann'sche Bearbeitung auf, der man mit Recht, wie früher geschehen, den Ehrentitel eines deutschen Viollet-le-Duc zuerkennen darf, ja, die dieses einzige Werk des großen französischen Meisters an gedrängter Kürze und wissenschaftlicher Vertiefung noch erheblich überragt. Wie sehr Mohrmann mit seiner Arbeit das Richtige getroffen hat, dafür geben unsere Schulbibliotheken eine drastische Illustration, in denen die seitherigen Auflagen unbenützt vergilben, während die neue Ausgabe dauernd vergriffen oder belegt ist; und wenn früher ganze Jahrgänge von Studirenden das Ungewitter'sche Werk kaum dem Titel nach gekannt haben, sieht man dasselbe jetzt mehr und mehr auf den Arbeitstischen in den Zeichensälen liegen. Ein

Sammelwerk malerischer Gestaltungen aller Art, verschiedenster Lösungen einer und derselben Aufgabe, oder tausendfach variirter Details will und kann das Buch nicht sein, dafür sorgen, durch die neueren Reproduktionsmethoden unterstützt, die ins ungemessene anschwellenden übrigen Architekturwerke im reichlichsten Maße; allein den Kern der Sache hat uns Mohrmann in erstaunlicher Klarheit und Vollständigkeit gegeben, und dafür gebührt ihm reichster Dank der Architekten im allgemeinen und der akademischen Bürgerschaft im besonderen. Möge das Werk, wie sein berühmter französischer Rivale, allen Jüngern der Kunst immer mehr zum unentbehrlichen Berater und treuen Freunde werden!

München, Januar 1898. *Prof. H. v. SCHMIDT.*

## NEKROLOGE.

*** *Der schweizerische Bildhauer Robert Dorer*, ein Schüler von Schwanthaler, Rietschel und Hähnel, ist am 13. April in seinem Geburtsort Baden im Aargau im 63. Lebensjahre gestorben. Er hat sich besonders durch das Nationaldenkmal in Genf, das die Vereinigung der Republik Genf mit der Schweiz durch zwei weibliche Figuren darstellt, durch acht Statuen berühmter Bürger Berns am Kasino daselbst und durch den Nationalbrunnen vor dem Bundesrathaus bekannt gemacht.

*** *Der englische Landschaftsmaler Vicat Cole* ist am 6. April in London, 60 Jahre alt, gestorben.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Professor Jacob Burckhardt* hat nach fünfunddreißigjähriger Lehrthätigkeit seine Entlassung aus dem Lehrkörper der Universität Basel eingereicht.

*** *Die preußische Landeskunstkommission* ist kürzlich durch Berufungen des Kultusministers neu gebildet worden. Sie umfasst jetzt 15 Mitglieder, darunter 8 Maler (Karl Becker, O. Knille, Paul Meyerheim und A. v. Werner in Berlin, E. v. Gebhardt und P. Janssen in Düsseldorf, L. Bokelmann in Karlsruhe und Max Schmidt in Königsberg), zwei Bildhauer (Schaper und Siemering in Berlin), zwei Architekten (Ende und Schwechten in Berlin), ein Graphiker (Karl Köpping in Berlin) und zwei Nichtkünstler (Geheimrat Dr. Jordan und Wirkl. Geheimrat von Keudell).

## WETTBEWERBUNGEN.

= tt. *Darmstadt.* Beim öffentlichen Wettbewerbe zur Erlangung von Modellen und Entwürfen für ein dem Oberbürgermeister Ohly zu errichtendes Denkmal sind 41 Arbeiten eingelaufen. Der erste Preis und die Ausführung des Denkmales wurden dem Bildhauer *Friedrich Hausmann*, Professor an der Kunstgewerbeschule in Frankfurt a/M., zuerteilt; den ausgesetzten zweiten Preis erhielt *Karl Tümmler* in Jena.

## DENKMÄLER.

*** *Vom Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. in Berlin.* Über die Gestaltung der architektonischen Umgebung des Denkmals ist jetzt, wie die Berliner Blätter melden, die Entscheidung getroffen worden. Baurat Ihne, dessen früherer Entwurf zurückgewiesen worden war, hatte einen neuen geschaffen, der dem Kaiser vorgeführt wurde. Zum Vergleich war auch der Entwurf von Begas zur Stelle, und gegenüber der Skizze des Denkmals befand sich ein Modell der Schlossfront. Es soll sich dabei herausgestellt haben, dass Baurat Ihne der Architektur eine so vorherrschende Stellung gegeben hatte, dass sie das Denkmal in der Größe schlug und auch den Anblick des Schlosses allzu sehr beeinträchtigte. Es trat auch deutlich zu Tage, dass Architektur und Plastik nicht zusammengingen und von verschiedenen Künstlern stammten. Der Kaiser erklärte, dass der Ihne'sche Entwurf nicht zu verwenden sei, und er hat nunmehr endgültig bestimmt, dass der gesamte Entwurf von Prof. Begas zur Ausführung kommt. Der Kaiser soll Herrn Baurat Ihne anheimgegeben haben, die Ausführung der Architektur nach der Skizze von Begas zu übernehmen. Herr Ihne dürfte darauf jedoch schwerlich eingehen, und es wird voraussichtlich dem Architekten Gustav Halmhuber, der nach dem Plane des Prof. Begas den Entwurf gezeichnet und detaillirt hat, auch die Ausführung übertragen werden. Herr Halmhuber war früher im Reichstagsbaubureau bei Wallot beschäftigt.

= tt. *Stuttgart.* Im Kunstgewerbeverein ist gegenwärtig das dem verstorbenen Bischof Andreas Räß gewidmete, für den Straßburger Münster bestimmte Grabdenkmal öffentlich ausgestellt. Den Entwurf des in gotischem Stile mit einem Baldachin gekrönten Werkes fertigte der Dombaumeister *Franz Schmitz* in Straßburg, das Reliefbildnis des Kirchenfürsten *L. Stienne* und den Erzguss des Ganzen *Paul Stotz.*

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die nachgelassenen Werke des Bildhauers Paul Otto*, insbesondere seine Skizzen und Modelle zum Lutherdenkmal in Berlin, werden auf der großen Kunstausstellung zu einer Sonderausstellung vereinigt werden.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Der norwegische Maler Edvard Munch*, der trotz der üblen Erfahrungen, die er mit seinen Bildern gemacht, seinen Wohnsitz in Berlin genommen hat, hatte sich zur Aufnahme in den Verein Berliner Künstler gemeldet. Wie es nach den Satzungen des Vereins erforderlich ist, hatte er zu diesem Zwecke ein Bild gemalt, die Darstellung eines auf einem Sofa liegenden Mannes, das in der Sitzung des Vereins vom 11. April zur Besichtigung und Prüfung gelangte. Das Ergebnis der Abstimmung war, dass Munch mit 77 Stimmen gegen 39 zurückgewiesen wurde. — In derselben Sitzung wurde beschlossen, das Sterbegeld von 300 auf 400 M. zu erhöhen.

## VERMISCHTES.

= tt. *Frankfurt a/M.* Der Maler *Jakob Hoffmann* hat im Auftrage des Prinzregenten Luitpold von Bayern zwei Landschaften „Partie bei Rohrbrunn im Spessart“ (Herbstlandschaft) und „Motiv an der Nidda bei Praunheim“ (Sommerlandschaft) gemalt, welche im hiesigen Kunstvereine zur öffentlichen Ausstellung gelangten.

= tt. *Karlsruhe.* Der Bildhauer Professor *Moest* ist mit der Ausführung einer Büste der verstorbenen deutschen Kaiserin Augusta in Carraramarmor beschäftigt; das Kunstwerk ist bestimmt, die innere Treppenhalle des Kaiserin Augusta-Bades in Baden-Baden zu schmücken.

*** *Professor Ferdinand Keller* in *Karlsruhe* ist mit der Vollendung eines großen Bildnisses des deutschen Kaisers beschäftigt, das, wie die „Nordd. Allg. Ztg.“ mitteilt, den Mittelpunkt des Ehrensaals der Berliner Kunstausstellung bilden wird. Der Künstler hat den Herrscher in ganzer Figur dargestellt. Der Hermelin umwallt seine in die Uniform der Gardes du Corps gekleidete Gestalt, deren Brust

der schwarze Kürass umschließt. Als Hintergrund wählte der Künstler den Thronhimmel, im Vordergrunde werden die hinaufführenden Stufen sichtbar.

## VOM KUNSTMARKT.

*Kunstauktion in Hamburg.* Die Firma J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) aus Köln versteigert am 2. Mai die bedeutende Gemäldesammlung aus dem Nachlasse des verstorbenen Rentners *Abraham Philipp Schuldt* in Hamburg in der Villa des Erblassers, Hohe Bleichen 19. Die Kollektion umfasst 90 Gemälde von hervorragenden deutschen, französischen, belgischen und holländischen Meistern des 19. Jahrhunderts, *einige Bilder älterer Meister* und eine Reihe Zeichnungen und Stiche. Der sehr elegant ausgestattete Katalog in Folio enthält 34 Lichtdrucke der wichtigsten Bilder, deren Urheber für die Bedeutung der Sammlung Zeugnis geben. Ein frühes Bild von Andr. Achenbach eröffnet die stattliche Reihe, dann folgt eine Landschaft mit Kühen von Rosa Bonheur, ein Genrebild von Chaplin, arabische Hufschmiede von E. Delacroix, ein Figurenbild von N. Diaz, Diana auf der Jagd, eine Waldlandschaft desselben Meisters, dann ein Jagdstück von Alfr. de Dreux, ein staffirtes Landschaftsbild von J. Dupré und ein lebhaft bewegter „Kampf zwischen Arabern und Beduinen" von E. Fromentin. Es folgen A. M. Guillemin, F. Gauermann, Ferd. Heilbuth, E. Isabey, Munkacsy, Pettenkofen, Alfr. Stevens, E. Verboekhoven, Florent Willems und G. Washington u. a. Von den älteren Meistern seien wenigstens Boucher, Greuze, Van Loo und van Tol genannt. Zwei Abbildungen in Lichtdruck, die dieser Nummer beiliegen, zeigen die Bilder Nr. 14 und Nr. 24 des Katalogs. — Nr. 14 giebt die Darstellung von Diaz, Ruhe der Diana nach der Jagd, und wird im Katalog als ein Kapitalbild und ganz hervorragende Schöpfung des Meisters bezeichnet, „das außerordentlich schön in Färbung und Behandlung, geistreich im Vortrag, reizvoll in Stellung und Behandlung der anmutigen Figuren" ist. Es ist auf Leinwand gemalt, 117 cm hoch und 71 cm breit, bezeichnet. Nr. 24 von Eugen Fromentin wird charakterisirt als „hervorragendes, bekanntes Werk des Meisters, ungemein lebendig in der Komposition, vortrefflich in der Wiedergabe der Landschaft, der Figuren und des Lufttons." Auf Leinwand, Höhe 108, Breite 72 cm, bezeichnet Eug. Fromentin 1872.

Vom 3. bis 5. Mai kommt die reiche *kunstgewerbliche Sammlung*, über die in einem zweiten, nicht minder gut ausgestatteten Katalog berichtet wird, unter den Hammer. Sie umfasst 636 Nummern: Dosen, Bijouterieen, Taschenuhren, Bergkrystallarbeiten mit Edelmetall montirt, Silberarbeiten, Bronzen, Email- und Elfenbeingegenstände, Lackarbeiten, Miniaturen, Majoliken, Fayencen, Porzellane aller Art, Gläser Möbel, Münzen und Bücher, dabei vieles Auserlesene und Kostbare. Es sind ganze Zimmereinrichtungen dabei, die von gutem, ausgebildetem Geschmacke zeugen. Das Erträgnis der beiden Auktionen soll zu einer wohlthätigen Stiftung verwendet werden. Die Sammlung ist vom 29. April bis 1. Mai zur Besichtigung ausgestellt.

*Berlin.* Am 11. April wurden bei R. Lepke bei Versteigerung der Sammlung *H J. Degens van Kervendonk* folgende Preise erzielt: G. Dou: Scene aus der Sintflut 490 M.; Frans Hals: Männliches Porträt 690 M.; Cornelis de Waal: Die Erstürmung einer Stadt 760 M.; Jacob Gerritsz Cuijp: Die Münzmeister 2850 M.; A. Palamedes: Interieur mit lustiger Gesellschaft bei Tische 900 M.; J. Victors: Niederländische Dorfkirchweih 2505 M.; Gregorius de Coninck: Stillleben 4005 M ; P. Moreelse: Halbfigur einer vornehmen Dame 900 M.; Dirk Maes: Eine Jagdgesellschaft 780 M.; Mathijs Naiveu: Holländisches Interieur 600 M.; Palamedes und E. v. d. Velde: Lagerscene 1805 M.; Adriaen van Utrecht: Kolossal-Stillleben 1080 M.; J. A. Beerstraaten: Winterlandschaft 640 M.; A. v. Dyck: Die heilige Jungfrau mit dem Christuskinde 500 M.; W. Kalf: Stillleben 1300 M.; P. de Ring: Stillleben 1405 M.; S. v. Ruijsdael: Das Dorf Falkenhof b. Nymwegen 590 M.; J. Wijnants und J. Lingelbach: Landschaft 505 M.; P. Aertsen: Die Geburt Christi 600 M.; M. Hobbema: Die Wassermühle 5100 M.

* *Bilderpreise.* Bei der Versteigerung der Denain'schen Gemäldesammlung in *Paris* wurden hohe Preise erzielt. So zahlte man für ein Porträt von Rembrandt 41000 Francs, für einen Fragonard (Heimkehr) 16000, für einen Prudhon (die Jahreszeiten) 80000, für Pastelle von Latour 6500, 11000, 18000, für einen Th. Rousseau (Regenbogen) 17500, für einen Nattier (Porträt der Frau de Sombreval) 42700, für einen Bonington (am Bache) 17500, für einen Diaz (im Walde) 12500 Francs u. s. w. Im Ganzen lieferte dieser erste Tag 425000 Francs. Der Gesamtertrag der Versteigerung betrug 618791 Francs.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1898. Nr. 7.**
Der Fächer im Orient. Von P. v. Melingo.

**Kunstsalon. 1892/98. Heft 5.**
Die Mimik im Dienste der bildenden Kunst. Von Prof. K. Skraup. (Schluss.) — Der Kupferdruck. Von G. Buss. — Münchener Kunstbriefe. Von R. Berger. — Wiener Brief. Von Cl. Sokal. — Aus dem Römischen Kunstleben. Von H. v. Preuschen.

**Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1898. April.**
Archäologische Ausstellung im k. k. österreichischen Museum 1898. — Eine neue Publikation aus dem österreichischen Museum. Von B. Bucher. — Die Naturformen und die Ornamentik. Von Prof. H. Macht. (Schluss.)

## Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

**Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.**

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN — BERLIN SW.
Heugasse 58. — Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 23. 27. April.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## DIE JAHRESAUSSTELLUNG IM WIENER KÜNSTLERHAUSE.

Das an unserer modernen Kunst so recht zu Schanden gewordene Sprichwort „Wie die Alten sungen, so zwitschern die Jungen" hat auf jeder Ausstellung, die wir zu besuchen Gelegenheit haben, allen Grund sich zu verstecken; noch eher hören wir die Stimmen der Urgroßväter aus den Modernen heraus, fast nie aber sind die mehr oder minder stimmlosen direkteren Vorfahren zu erkennen. Denn auch die Renaissancekünstler sind, im Gegensatz zu den Gotikern, nicht neuerungssüchtiger und zwar aus innerem Triebe nicht neuerungssüchtiger gewesen als unsere Modernen. Auch wir haben zum weitaus größten Teil auf das Erbe der Väter verzichtet, wir haben für unsere neuen Bedürfnisse ein neues Haus gebaut und dem alten Gott, der sich uns in neuer Gestalt offenbarte, einen neuen Tempel getürmt. Freilich sind noch viele, wenn auch nicht unter den Künstlern selbst, so doch in der großen Masse der Genießenden mit ihren Sinnen nicht so weit, um das Wort der Apostel des neuen gereinigten Glaubens zu verstehen. Noch immer und wohl noch für lange wird, wie zu allen Zeiten und auf allen Gebieten, ein großer Teil der Menge an dem „Was" hängen und nicht um das „Wie" fragen. Aber die Aufgabe aller Streiter für die schönste Blüte menschlicher Kultur, für die Kunst, muss es sein, auf den betretenen Pfaden mutig vorwärts zu schreiten, unbekümmert um den Beifall oder die Missbilligung des Tages. Es ist übrigens gar keine Gefahr vorhanden, dass unsere Kunst davon abgehe: eine Zeit, die sich das konsequente Streben nach ungeschminkter Wahrheit auf die Fahne geschrieben hat, muss zum Schluss auf das nach unseren menschlichen Begriffen Beste und Vollendetste kommen. Jeder Gang durch eine mit so viel Rigorosität wie die heurige Jahresausstellung arrangirte Versammlung von modernen Kunstwerken zeigt nach allen Seiten den rechten Weg zur Wahrheit; ist doch die Wahrheit überall zu finden, wenn wir nur unsere Augen öffnen wollen; aber wenige haben die Augen, um zu sehen; freilich ist ein Unterschied zwischen sehen und sehen. Die Indolenz ist stärker als der gute Wille, seine Sinne zu üben. Mancher bildet sich beim Genuss von Süßholz ein, ein Gourmand zu sein, und hält Austern und Sekt für gemeine Nahrung. Stephan Simony hat, ob absichtlich oder unabsichtlich wissen wir nicht, eine etwas unparlamentarische Satire, die ewig wahr bleibt, gemalt und auf der heurigen Ausstellung exponirt: „Verschmähte Gabe" ist der Titel. Ein trefflich gemaltes Bild; Gedanke und Form gleich gut: Licht und Leben ringen darauf um den Preis, welches von beiden besser wiedergegeben wurde. Ein kindliches Mädchen verehrt einer Gruppe von köstlich stumpfsinnigen, aber um so selbstbewusster dastehenden Zweihufern ein üppiges Bouquet von Pfingstrosen zum Fraße, die von jenen beschnuppert und als unwürdig für einen Wiederkäuermagen mit unwilligem Gebrumm zurückgewiesen werden. Hätte uns der zoologische Name „Zweihufer" nicht an den Schopenhauerischen Schimpf „Zweifüßler" erinnert, uns wäre nimmer in den Sinn gekommen, in dem köstlichen Gouachebilde eigentlich eine Tierfabel mit ausgesprochener Tendenz zu finden.

Wie jedes gewaltige Streben auch die Widerwilligen mit sich fortreißt, so sehen wir es auch in der modernen Kunst! Der nüchtern und kühl reflektirende Klassizist und der alles verzuckernde Romantiker müssen zu eigenem Nutzen und Frommen mit der Natur ein Kompromiss schließen, wenn sie als Künstler bestehen wollen; thun sie es nicht, so zeigen sie eine überlebte Grimasse, von der sich jeder achselzuckend mit der bedauernden Frage abwendet: „Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?" Auch dafür mangelt es nicht an Belegen in unserem Künstlerhause. Wenn eine Zeit, so hat es unsere bewiesen, dass man die Kunst nicht nach der Elle messen darf, so gewaltige Anstrengungen oft selbst auf dem Gebiete der nicht monumentalen Malerei gemacht wurden, den Leinwandfabrikanten durch große Lieferungen auf die Beine zu helfen; im Ganzen und Großen ist ein Zurückgehen der Absicht zu verzeichnen, die Natur in einfachen, anspruchslosen, ich möchte sagen bürgerlichen Vorgängen, die wir gerne unter dem Namen Genre zusammenfassen, in lebensgroßen Figuren festzuhalten, und wenn dies doch der Fall ist, so geschieht es gegenwärtig auf viel intimere Weise als früher, wie heuer *Heinrich Knirr* und *Walter Firle* in München beweisen. Das Genrebild im weitesten Sinne des Wortes, vom anheimelnden Kinderstück oder der dürftigen Marktscene bis hinauf zum aufregenden sozialistischen Tendenzbilde, das schon die Wurzel der Historie bildet, gewinnt wieder mehr Boden und scheint den ihm gebührenden Raum, nämlich unsere Zimmer, wieder zurückzuerobern. Das Vermächtnis Rembrandt's, das mit wenigen Ausnahmen, zu denen unsere ältere Wiener Schule der dreißiger bis in die sechziger Jahre gehört, fast überall vergessen war, gießt wieder seinen Segen aus. Die Flucht aus einer nahegelegenen Vergangenheit, aus der gesuchten „Unglücksmalerei" der Theaterphrase, der wir übrigens ihr großes, wenn auch zum Teil unbeabsichtigtes Verdienst nicht absprechen wollen, in eine entferntere Vergangenheit, die in ihrem Streben dem jetzigen Sturm und Drang ähnelt, war von größtem Vorteil. Die intime Landschaft in Vereinigung mit dem Tierstück, das eben so innige und eingehende Bild des Lebens in seinen tausendfältigen verschiedenen gesellschaftlichen Äußerungen, der gewaltige Beitrag, den die moderne Kunst zur Biographie unserer Zeit im Porträt liefert, wie dies zum Teil in viel objektiverer Weise als überhaupt je geschieht, diese ganze Summe von Leistungen der Malerei wie auch der Plastik steht im Zeichen der inbrünstigsten Hingebung an die ewig junge Natur: selbst der Idealist verschmäht es, seine Gedanken auf Kosten der Wahrheit zu bringen und auch darin gleicht unsere Zeit den besten Epochen der Antike und der Renaissance, wir brauchen da nur an unsere Deutschen *Klinger*, *Stuck* und *Thoma* zu erinnern; dass neben anderen Halbblinden auch hier und da ein Kritiker der jetzt noch neuen Erscheinung zeternd und scheltend nachhumpelt, das darf doch niemand wundern; das Gros des *gebildeten* Publikums sieht jetzt schon durch die moderne Kunst sein eigenes Gemütsleben in der einzig für unsere Zeit passenden Weise ausgedrückt und die berühmte Affaire zwischen Mops und Mond hat immer nur dem ersteren geschadet. — Sonderbarerweise merkt man unserer neuen Kunst, der die Zukunft gehört, fast in nichts mehr den Umweg an, den sie machen musste, um in rüstigem Weiterschreiten zur Wahrheit zu gelangen: wir meinen die zöpfische Schulung der jüngsten unter den Kunstjüngern an unseren Akademieen mit der Antike; es ist die Geschichte von einem, dem's zu Herzen ging, dass ihm der Zopf so hinten hing ....... es ist noch keinem eingefallen, endlich einmal den Zopf ganz abzuschneiden.

Diese und hundert andere flüssige Reflexionen, die von allen Seiten heranfluten, werden in jedem Besucher der Ausstellung rege, die, wir müssen es der Jury zu besonderer Ehre nochmals nachsagen, zu den bestarrangirten gehört. Nach dem Grundsatz: das Bessere ist der Feind des Guten, hat wohl viel des letzteren nicht aufgenommen werden können. Das vorhandene Minderwertige, das nicht groß an Zahl ist, dient als nicht unerwünschte Folie und giebt, wohl sehr unfreiwillig von seiten seiner Autoren, die beredte Lehre, wie man es nicht machen soll.

Wie immer nimmt die Malerei die dominirende Stellung ein. Ihr reiht sich mit ungefähr hundert Werken die Plastik und quantitativ sehr bescheiden die Architektur an.

So wie sich uns die Plastik zuerst beim Betreten des Ausstellungsraumes präsentirt, so wollen wir ihr auch den Vortritt in der Besprechung zu Teil werden lassen. Darin hält sie heuer vollkommen Schritt mit der Malerei, dass sie als monumentale und dekorative Kunst, wie sie durch *Benk*, *O. König*, *Vogl*, *Dürnbauer*, *Brenner* und *Rathausky* vertreten ist, kein Übergewicht über die vortrefflichen, zum guten Teil in Bronze ausgeführten Porträtbüsten, einige vorzügliche realistische Gruppen und Einzelfiguren zu erringen vermag. Vor allen verdienen die realistische

Bronzegruppe von *Überbacher* in München „Junger Faun mit Pantherfamilie" und der „Gefangene Fischer" von dem Spanier *Marinas Garcia* in Segovia weitaus die Krone. Das letztere Werk — ein älterer Knabe sucht seinen kleineren Bruder aus der Umklammerung eines Polypen zu befreien — ist in der Wiedergabe des physischen und psychischen Vorganges, der körperlichen Anstrengung beider und der großen Seelenangst des Kleinen von der gegenständlichsten Wirkung — ein in's Plastische übersetzter Murillo. Aber auch die erstgenannte Schöpfung ist von schneidigem Realismus in dem behaglichen faunischen Lächeln des Knaben und dem schleichenden Pantherweibchen — dabei von jeder Seite betrachtet das Ganze von grosser Schönheit der Linien, ohne der Wahrheit Eintrag zu thun, weil alles ungesucht und unbeabsichtigt wirkt. *Benk's* „Herrschertugenden" für den neuen Burgtrakt am Michaelerplatz sind ein schönes, akademisches Werk, aber viel geschmeidiger ist seine trauernde, weibliche Figur mit der herrlichen Draperie vom Grabmale Coudenhove; fast möchten wir sagen sich selbst übertroffen hat er in der Marmorbüste einer jungen Frau, die uns wie ein lieblicher Traum der Frührenaissance berührt. *Vogl's* Raimund-Denkmal müsste in der richtigen landschaftlichen Umgebung und mit allem Raffinement einer decenten Polychromirung geradezu von frappirender Wirkung sein. *O. König* hat leider seinem innersten, heiteren Wesen wenig entsprechende Sujets in Grabdenkmälern zur Bearbeitung gefunden. *Dürnbauer* möchten wir lieber auf seinen alten realistischen Wegen begegnen. *Kaan's* „Eva mit Kain und Abel" wäre, statt des bösen Buben noch einen zweiten guten gesetzt, eine noch viel bessere Caritas geworden. *Rathausky*, *Lax* und *Schwartz* stellen in Kleinplastik aus, wobei der letztere von den dreien freilich der Meister ist: der Ciseleur mit der fein empfindenden Hand. Das Streben dieser Künstler, die Plastik als Zimmerschmuck wieder gangbarer zu machen, verdient alle Unterstützung. Von den älteren Monumental-Plastikern bringt *Kundmann* seine schöne Figur von der Fassade des kaiserlichen Museums „Das Kunstgewerbe", *Tautenhayn* eine schön aufgebaute Gruppe „Träumende Nymphe" und ein alle Fähigkeiten des Meisters zeigendes malerisches Bronzerelief „Das Urteil des Paris", das besonders in den ganz plastisch herausgearbeiteten Figuren des Paris und des Hermes rechts, und der Juno und ihrer Begleiterin links von größter Lebendigkeit ist. Die Komposition der Mittelgruppe schließt sich in eine halbkreisförmige Linie, ohne deshalb zu akademisch zu werden. Ungern vermissen wir Medaillen dieses geschmackvollen Eklektikers und seines realistischen Kunstgenossen Scharff. Hat Roty keine andere Frucht getragen als ein paar ausgestellte Gussmedaillen von *Schaffer?* Das ist doch kaum glaublich; wir haben Hoffnung fürs nächste Jahr! Durch Anmut und Wahrheit hervorragend ist die Gruppe „Frühling" von *Brenner*, ein gesund naiv geschautes Stück Natur von ungekünstelter Wiedergabe männlicher und weiblicher Formen: ein angeborener Schönheitssinn mit gefälliger Vortragsweise wird wohl den vielversprechenden Künstler vor Verflachung bewahren. Nicht übergehen dürfen wir den tüchtigen *Hans Bernard*, der zwei von Waschmann in Bronze ausgeführte Madonnenreliefs bringt voll religiösen Gefühls, ein moderner Quattrocentist ähnlich wie *Fuss* in seinem „Votivbild". Unvergessen sei noch *Wind's* derb-sinnliche Mädchenfigur „Schlange". Unter der Kleinplastik zeichnet sich *Winder's* lebendige Pferdegruppe und *Alois Düll's* Reiterstatuette des Erzherzogs Albrecht aus, in der allerdings der mächtige Einfluss des Radetzky-Monumentes fühlbar ist. *Charlemont* bringt einen trefflichen Bettlerjungen. Den ganzen romantischen, künstlerischen Vormärz zaubert uns *Weigl's* „Raimund" vor Augen. *Pendl* hat eine glückliche tanagräische Empfindung in seine kleine Figur aus Buchsholz zu legen gewusst. *Jarl's* schönes Talent versprüht leider in kleinen Tiergestalten. Die bemalte Plastik vertritt wie immer mit gutem Erfolg *Arthur Straßer*, und seine Terracotta „Verlassen" berührt uns wie ein Bild von Millet. *Weyr* hat ein reizendes Marmorrelief mit wenig aber außerordentlich geschmackvoller Vergoldung. Ein Mädchen, das dem schlafenden Amor, einem köstlichen, kleinen Kerlchen, die Flügel stutzt. In der Bronzebüste überragt alle, wir sind's gewohnt, an Charakteristik, genialer Auffassung und lebenatmender Wiedergabe unser *Tilgner*, sowohl in seinem „Bruckner" mit der köstlichen taktirenden Hand, als auch in seinem „Preyer"; aber auch in seinem Marmorwerk „Hans Makart" sticht er die anderen aus dem Sattel. Es ist ein schöner, aber schmerzlicher Nachruf an das früh erloschene Meteor der Wiener Koloristik. Der Raum gestattet uns nicht, die vorzüglichen Porträts von *Kautsch*, *Schmidgruber*, *Swoboda*, *Bitterlich* und mancher anderer einer eingehenden Würdigung zu unterziehen, die sie verdienen.

Wie die Wiener Plastiker, so sind auch die Wiener Maler, wenn auch nicht immer Autochthonen, aber doch hier wirkend und von dem genius

loci beeinflusst, in geschlossener Reihe erschienen als stolze, sieghafte Phalanx. In prävalirender Weise ist das Porträt aus aller Herren Ländern vertreten: der einfache schlichte Bürger, der vermögliche Fabriksherr, schöne Frauen und Mädchen aus allen Kreisen der Gesellschaft, ernste Gelehrte, hohe Aristokraten und selbst ein gekröntes Haupt, Ferdinand von Bulgarien auf dem staatmachenden Prunkbilde von *Benczur*. Das weitaus interessanteste und wir sagen es geradeheraus beste Werk hat *Gustav Klimt* in seinem bewegten „Zuschauerraum des Theaters in Totis“ gebracht. Hätte es der Meister nicht schon hundertmal anderweitig bewiesen, dass er im Großen und im Kleinen wie kein zweiter das Leben in der Wiedergabe von Form und Farbe beherrscht, er hätte es damit gethan. Die Bewegung in den Gruppen, das Lokalkolorit, der ganze Theaternimbus, alles ist unvergleichlich. Unsere einheimischen Künstler, der gefällige *Eugen von Blaas,* der kernige *Kasimir Pochwalsky,* der elegante *Horowitz* mit seinem sprechenden Portrait Pulszky's, der Kolorist *Benczur*, der peinlich genaue *l'Allemand,* und im Porträt auch der roh verlästerte *Griepenkerl*, der schneidige *Wilda*, der ehrliche *Julius Schmid* und *Krämer* als Impressionist, der noch manche Härte verlieren sollte, haben wie auch noch eine Reihe anderer ihr Bestes und damit wirklich Vollendetes gebracht. Von ausländischen Werken sind das Frauenporträt mit dem herrlichen Neufundländer von *Bennewitz,* die Porträts von *Brütt* und besonders *Marr*, die reizende Frau *Ferrari's* durch getreue Reproduktion schwieriger Lichteffekte bedeutend. Eine Reihe vortrefflicher Werke in Pastell, besonders von den einheimischen anerkannten Meistern in diesem Fache, dem wahren Salonlöwen *Clemens von Pausinger, von Mehoffer, Fröschl, Michalek*, der auch als Radirer excellirt, und *Bunzl* schließen würdig das Kapitel Porträt. *RUD. BÖCK.*

(Schluss folgt.)

## KUNSTBLÄTTER.

A. R. *Eine neue graphische Reproduktion der Sixtinischen Madonna.* Der Maler *Max Horte* in Berlin, ein Schüler der dortigen Akademie, der sich später bei J. Lefèbvre und B. Constant in Paris weitergebildet hat, hat sich seit einigen Jahren auch als Radirer mit Glück versucht, besonders in der Wiedergabe eines Wandgemäldes „Columbus vom hohen Rat in Salamanca verhöhnt“, das der italienische Künstler Nicolaus Barabino für einen Palast in Genua ausgeführt hat. Jetzt hat er sich, ganz auf eigne Hand, ohne Unterstützung eines Verlegers, an eine Reproduktion der Sixtinischen Madonna gewagt, für die er einen Maßstab gewählt, der wenigstens durch die Größe (89 cm Höhe bei 65 cm Breite) alle früheren graphischen Nachbildungen des berühmten Gemäldes übertrifft. In der Behandlung der Einzelheiten hat sich der Künstler aber nicht die der Radirung zustehende Freiheit zu Nutze gemacht. Er hat vielmehr alle Details, vornehmlich die Bildwebereien auf der Casula des hl. Sixtus und das Gewimmel der Cherubim im Hintergrunde, zu klarer Anschauung gebracht, so dass er darin selbst nicht hinter der subtilen Arbeit des Mandel'schen Stiches zurückgeblieben ist. Darüber hat er den geistigen Gehalt des Originals keineswegs vernachlässigt. Er hat vielmehr den schier unergründlich tiefen Ausdruck der Köpfe im allgemeinen richtig, mit schlichter und naiver Empfindung, den Mitteln seiner Kunst gemäß widergespiegelt. Die koloristische Haltung des uns vorliegenden Probedrucks ist tiefer gestimmt als die des Gemäldes. Es sind noch Unklarheiten und rußige Stellen vorhanden, die aber durch eine Überarbeitung der Platte, vielleicht auch schon durch geschickten Druck beseitigt werden können. Wir empfehlen die Platte der Beachtung der Kunsthändler und Kunstvereine, die mit ihrem Erwerb einen glücklichen Griff machen dürften.

## NEKROLOGE.

*** *Der Berliner Kunsthändler Honrath,* Inhaber der Firma Honrath und van Baerle, ist am 19. April im Alter von 55 Jahren in Großlichterfelde bei Berlin gestorben.

*** *Die polnische Porträtmalerin Anna Bilinska* ist Mitte April in Warschau, 35 Jahre alt, an einem Fieber gestorben. Sie hatte sich in Paris gebildet und war dort schnell eine beliebte Bildnismalerin der aristokratischen Welt, besonders der Russen und Polen, geworden. Ihre durch glänzende malerische Technik und durch Energie der Charakteristik gleich ausgezeichneten Bildnisse und figürlichen Studien haben ihr auch auf den internationalen Ausstellungen in Berlin und München hohe Anerkennung erworben. 1891 erhielt sie in Berlin die kleine goldene Medaille.

*** *Der Genremaler Franz Kels* ist am 20. April, 65 Jahre alt, in Düsseldorf gestorben. Er hat sich besonders in gemütvoller Darstellung des Familienlebens der westfälischen und rheinischen Landleute ausgezeichnet.

H. A. L. Am 4. April starb zu Meißen der Maler *Ernst Moritz Pappermann.* Wie aus seinen eigenen, von Loose in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Meißen, Bd. II, Heft 2, S. 274 abgedruckten Aufzeichnungen hervorgeht, war er am 28. Oktober 1830 in Meißen geboren und auf der Dresdener Akademie unter *Bendemann's* Leitung zum Maler ausgebildet worden. Seit dem Jahre 1854 war er als Porzellanmaler an der Kgl. Manufaktur in Meißen thätig und galt dort für einen der besten Vertreter seines Faches. Auch als Porträtmaler erfreute er sich in Meißen eines begründeten Rufes.

w. *Kassel.* Der hier am ersten Ostertage verstorbene, als Bildhauer und Maler rühmlichst bekannte, sowie durch seine gewinnende Persönlichkeit selbst allgemein beliebte Prof. *Robert Cauer* war als zweiter Sohn des Bildhauers *Emil Cauer* am 13. Februar 1831 in Dresden geboren, wandte sich anfangs der Malerei zu und studirte im Jahre 1850 unter Sohn und Schadow in Düsseldorf. Später als Bildhauer thätig, schuf er eine Reihe trefflicher Porträtbüsten (u. a. von Kaiser Wilhelm I.), Märchengestalten und Grabmonumente, und zahlreiche andere Werke. Nach längerem Aufenthalt in Kreuznach und in Rom siedelte der Künstler vor wenigen Jahren nach Kassel über, wo er besonders als Porträtmaler (in Pastellgemälden) Bedeutendes leistete. Sein frühes Ende findet allgemeine Teilnahme.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Maler Arthur Kampf* in Düsseldorf, der als Leiter der Malklasse an die Berliner Kunstakademie berufen worden war, hat die Berufung abgelehnt.

---

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

* Über den Bilderbestand der *kais. Gemäldegalerie in Wien* und ihrer Depots bringt die „Wiener Zeitung“ vom 12. März einen offenbar aus offizieller Feder stammenden Artikel, aus dessen malerischem Kauderwelsch einige statistische Daten hervorleuchten, die ein allgemeines Interesse beanspruchen dürfen. Die Gesamtmasse der Bilder beläuft sich demnach auf 5785 Nummern. Davon sind gegenwärtig in der Galerie des Hofmuseums aufgestellt: 1797 Werke alter, 333 Werke neuerer Meister und 464 Aquarelle und Handzeichnungen. Dazu kommen die bis vor kurzem im unteren Belvedere aufbewahrt gewesenen Bilder der Ambraser Sammlung, im ganzen 1506 Nummern, ferner 512 in den kaiserlichen Schlössern und Appartements untergebrachte Gemälde und etwa 1100 Bilder in den Depots. Dass die letzteren besondere Kostbarkeiten bergen, wie man wiederholt geäußert hat, ist eine ganz unbegründete Fabel. Es genügt, wenn der Bestand der Depots in Ordnung gehalten und die Bilder vor dem Verderben bewahrt werden, um sie erforderlichenfalls für dekorative Zwecke verwenden zu können. Das ist für uns das einzige erfreuliche Resultat der im übrigen ziemlich unerquicklichen Mitteilung, dass die kais. Galerie wenigstens vor weiteren Depotausgrabungen bewahrt bleiben soll.

—nn. *Düsseldorf.* Bei *Eduard Schulte* sind einige interessante Novitäten zur Ausstellung gelangt. Es sind dies ein Aquarell von *Pradilla* und drei Kaiserporträts von *Max Koner*. Die beiden kleineren Kaiserbilder (halbe Lebensgröße) in Schwarz und Weiß gehören zu dem Glücklichsten, was Koner bisher gemalt hat. Das eine ist in Husaren-, das andere in Kürassieruniform aufgenommen; die Behandlung ist äußerst lebendig und von sprechender Ähnlichkeit. Das große Ölporträt hat dagegen noch etwas von der hölzernen steifen Manier der früheren Koner'schen Kaiserbilder. Die beiden kleineren, kaum über eine flotte Skizze hinausgehenden Bilder zeigen eine entschieden freiere und von bewusstem Können geleitete Hand, trotzdem dass sie wie Kinder eines flüchtigen Momentes erscheinen. — Der Gegenstand des neuen Pradilla'schen Aquarells ist ein italienisches Wäschermädel, das, während die Arme im Schoß ruhen, nachdenklich, etwas sinnlich-träumend vor sich hinschaut. Neben ihr liegt ein entfaltetes „billet doux“. Die Färbung ist nicht ganz so leuchtend, wie in den Ölbildern des Meisters, wie überhaupt Pradilla in seinen Aquarellen einen weniger brillanten, etwas nüchterneren Farbenton anschlägt, als in der Ölfarbe. Die sonstigen bekannten Vorzüge des großen Spaniers kommen, wie es scheint, in der Aquarelltechnik nicht in solchem Maße zur Geltung. Aber fein gestimmt und vor allem klassisch-heiter und bei aller Kraft geschmackvoll bleibt Pradilla immer.

*** *Ein Gemälde des Berliner Marinemalers Richard Eschke*, „Sturm im Golfstrom“ bei Abendstimmung, ist für das städtische Museum in Danzig angekauft worden.

A. R. *Aus Berliner Kunstausstellungen.* In Gurlitt's Kunstsalon hat der Maler *Lesser Ury* eine etwa 70 Nummern umfassende Ausstellung von Ölskizzen, Studien und Pastellzeichnungen veranstaltet, die nach der überaus schwülstigen und geschmacklosen Anpreisung des Katalogs „vom Reifsten“ sind, „das die atmosphärische Malerei in Deutschland hervorgebracht hat, kleine Wunder des Augenblickes, Licht- und Luftstudien, doch Studie von der Art, die tief hinein in die Organisation des Künstlers leuchtet.“ Wir haben schon viel vom „atmosphärischen Druck“ gelesen und erfahren, aber die Erfindung einer „atmosphärischen Malerei“, also einer Malerei, die mit „Atmosphäre“ malt, ist eine neue Errungenschaft, die der Verfasser des Gallimathias verantworten mag, der die Eindrücke Lesser Ury's dem Publikum durch die Beredsamkeit seines Mundes vermitteln will. Dem Maler wird mit einem solchen Wust von Phrasen ein schlechter Dienst geleistet. Man bauscht ihn damit zu einer Größe auf, die er nicht ist und vielleicht auch gar nicht einmal sein will. Er ist ein Echo der französischen und belgischen Impressionisten, einer der frühreifen Genies, die aus innerem Drange der Kaufmannslehre entlaufen sind, dann keine Zeit mehr gefunden haben, um das langweilige Zeichnen zu lernen, aber in den freien Ateliers von Brüssel und Paris soviel erhascht haben, dass sie ihre Eindrücke, ihre Farbenvisionen so auf die Leinwand bringen können, dass Träumer, Phantasten, blasirte Fin de siècle-Menschen und ähnliche pathologische Existenzen darüber in Entzücken und in Taumel geraten. Es ist eine Art von Haschisch-Rausch, unter dem diese sonderbare Gemeinde von Kunstenthusiasten gegenwärtig steht, und diesen Zustand suchen auch ihre Wortführer in der Presse zum Ausdruck zu bringen, indem sie die Grammatik vergewaltigen und die deutsche Sprache zum blöden Stammeln erniedrigen. Als Lesser Ury vor vier oder fünf Jahren in Berlin mit Straßenbildern auftrat, die so roh zusammengeschmiert waren, dass man nur schwarze, rote und gelbe Flecke unterscheiden konnte, soll Menzel zu seinen Bewunderern gehört und Großes von der Zukunft des jungen Mannes (er ist jetzt 30 Jahre alt) erwartet haben. Von seiner unergründlichen Schwarzmalerei hat sich Ury allerdings befreit, wie es scheint, durch eine Reise nach Italien, wo er, besonders in Capri, die Sonne kennen gelernt hat. Was er seitdem gemalt hat, ist farbiger, sonniger und verständlicher. Eine koloristische Empfindung ist in diesen Landschaften mit Staffage, in diesen Straßenbildern, in diesen Innenräumen mit Figuren vorhanden. Aber wo bleibt die Stimmung, das seelische Element, die Gemütstiefe oder auch nur, wenn wir uns auf die geringsten Ansprüche beschränken, die nationale Note? Alles nur Nachäffung der naturalistischen Belgier und Franzosen. Und von diesen Leuten erwarten ihre Wortführer in der Presse das Heil der deutschen Kunst! — Die *Schulte'sche Kunstausstellung* hat Anfangs April den Berlinern zumeist Gemälde vorgeführt, die an dieser Stelle schon in Berichten aus Düsseldorf und München gewürdigt worden sind. Aus der Masse der neuen Erscheinungen, die voraussichtlich auf der großen Kunstausstellung wieder auftauchen werden, seien nur die fein individualisirten und geschmackvoll angeordneten männlichen und weiblichen Bildnisse von *Fenner H. Behmer*, der mit Eifer Holbein studirt zu haben scheint, vielleicht auch in Paris manches gelernt hat, die fein empfundenen Landschaften der Stilllebenmalerin *Elise Hedinger*, das Bildnis des Generalfeldmarschalls Grafen v. Blumenthal von *Georg Lampe* und das Porträt des Afrikareisenden Grafen Joachim Pfeil von *Anna Jaeger*, einer Malerin, die auch gründlich zeichnen gelernt hat, hervorgehoben. Wie gewöhnlich bei Schulte spielen auch in dieser Ausstellung die Spanier und die Italiener eine hervorragende Rolle. Sie, nicht die deutschen Naturalisten und Impressionisten, sind die Hechte im Karpfenteich. Was hier *Pradilla* mit drei Bildern aus den achtziger Jahren, *Garcia y Ramos, Mas y Fondevilla, Lonza, Gallegos*

u. a. geboten haben, giebt mehr zu denken und zu überlegen, als das ziellose Gefasel der nach Frankreich schielenden deutschen Naturalisten, die niemals fertig werden.

—nn. *Düsseldorf*, Die Städtische Gemäldegalerie hat zwei neue Erwerbungen aus den Jahresausstellungen gemacht: unter den „Alten" das in unserem Artikel erwähnte „Dünenbild von Holland" von *Petersen-Angeln* und von den „Jungen" die „Esthnische Landschaft" von *Gregor von Bochmann*; die erste Acquisition eines Bildes des Meisters, wodurch eine Lücke der städtischen Galerie nunmehr glücklich ausgefüllt ist.

*** *Zur Berliner Kunstausstellung* haben die Münchener Sezessionisten etwa 450 Werke angemeldet. Fritz v. Uhde sendet drei Bildnisse, darunter den „Schauspieler" und ein Stimmungsbild „In der heiligen Nacht". Franz Stuck will sieben Bilder und eine plastische Arbeit, die Bronzestatuette eines Athleten, ausstellen. Ferner haben Joseph Block, Hans Borchardt, Ferd. Max Bredt, Georg Buchner, Richard Lepsius, Wilhelm Trübner ihre Beteiligung zugesagt. Auch die Zeichner der „Fliegenden", René Reinicke und Schlittgen, sind unter den ausstellenden Sezessionisten. Ihnen wird sich die Reihe der korrespondirenden Mitglieder anschließen. Da ist Hubert Herkomer, Robert Haug in Stuttgart, Hans Thoma in Frankfurt a/M., der fünf Genre- und Stimmungsbilder sendet, der Weimaraner von Gleichen-Rußwurm, der Enkel von Schiller, der jetzt in Leipzig weilende Max Klinger (sechs Radirungen und drei Gemälde), endlich Stephan Sinding aus Kopenhagen mit drei bildnerischen Gruppen.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*Der Deutsche Kunstverein* in *Berlin*, über den wir unlängst berichteten, hat seit seiner Begründung nunmehr schon weit über tausend Mitglieder gewonnen. Er hat es sich zur Pflicht gemacht, nur wirklich künstlerische Werke anzukaufen und zur Verlosung unter die Mitglieder zu bringen, sowie, an Stelle der ominösen „Nietenblätter", von der Hand der berufensten Künstler Nachbildungen der verschiedenartigsten Gattung und Technik nach anerkannten Meisterwerken neuer und alter Kunst, auch Bronzen und Prachtwerke, alljährlich in größerer Auswahl jedem Mitgliede zur Verfügung zu stellen. Der Jahresbeitrag beträgt 20 Mark; zum Stifter wird man durch eine Spende von mindestens 1000 Mark.

— *Düsseldorf*. Der Kunstverein für Rheinland und Westfalen zählt jetzt, wie wir seinem soeben erschienenen Jahresberichte entnehmen, 6000 Mitglieder. Die Reineinnahme des vergangenen Jahres beträgt 63433,56 Mark. Der Verein ist das hervorragendste Kunstinstitut der westlichen Provinzen und hat in den 64 Jahren seines Bestehens auf allen Gebieten der bildenden Kunst eine erfolgreiche Thätigkeit entwickelt. Entgegen dem Grundsatz anderer Kunstvereine, den Beitrag den Mitgliedern in Gestalt von ausgelosten Ölgemälden, Radirungen und Stichen wieder zuzuwenden, wurde bei der Gründung des Vereins beschlossen, einen beträchtlichen Teil der Vereinsbeiträge dem direkten Genuss der Mitglieder ein für alle Mal zu entziehen und ausschließlich zur Herstellung öffentlicher Kunstdenkmäler zu verwenden. Diesem Entschlusse verdankt eine große Zahl herrlicher Monumentalschöpfungen ihre Entstehung. Außerdem verteilt der Verein alljährlich an seine Mitglieder Vereinsblätter, die immer hervorragende Erzeugnisse der Kupferstechkunst waren. Auch das diesjährige Vereinsblatt schließt sich seinen Vorgängern würdig an. Es ist ein Stich von Prof. E. Forberg nach dem Gemälde von Th. Rocholl: Begrüßung Kaiser Wilhelm's I. nach der Schlacht bei Sedan. Der Stich giebt das Gemälde in vorzüglicher Weise, die volle malerische Wirkung erreichend, wieder. — Die diesjährige Ausstellung des Vereins wird vom 21. Mai bis 17. Juni stattfinden. (Vergl. Chronik Nr. 21, Inserat.)

## AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Ausgrabungen in Sendschirli*. Der Kaiser hat nach einer dem Vorsitzenden des Orientkomitees in Berlin, Prof. Dr. Richard von Kaufmann, gewordenen Mitteilung zu den Kosten einer Expedition zum Abschluss der Ausgrabungen des Orientkomitees in Sendschirli in Nordsyrien ein Gnadengeschenk von 25000 M. bewilligt.

## VERMISCHTES.

* Über *Wilhelm Lübke's letzte Lebensjahre* macht uns ein befreundeter Kollege die nachfolgenden Mitteilungen: „Die Stellung in Karlsruhe trat er mit frischem Mute und lebhaftem Geiste, aber in körperlicher Schwäche an. Er war genötigt, von seiner alten Gewohnheit, stundenlang ununterbrochen zu arbeiten, abzustehen. Dennoch bereitete er hier noch verschiedene Neuauflagen seiner Werke, darunter die zehnte seines Grundrisses, vor und schrieb in der unglaublich kurzen Zeit von zwei Semestern seine Geschichte der deutschen Kunst. Wie sehr ihn die Arbeit an diesem Buche freute, so ungern sah er sich bei ihr zu einem rascheren Tempo als ihm lieb war, gedrängt, und so sehr betrübte ihn die gerichtliche Anklage eines Verlegers, der auf das Manuskript ältere Rechte zu haben glaubte. Die glänzende Freisprechung konnte ihn nicht entschädigen für das Schmerzliche des Vorwurfs, in gewinnsüchtiger Absicht ein gegebenes Wort nicht eingehalten zu haben. Bei dem großen materiellen Erfolge, den seine Thätigkeit gehabt hat, verblieb ihm doch immer eine gewisse Scheu, in geschäftliche Manipulationen einzutreten, und wo irgendwie Gelgenheit dazu war, spendete er in reichlicher Weise. So überließ er beispielsweise die Einkünfte aus dem Besuche seiner Vorlesungen seitens 80—100 Personen aus der Stadt der Anstalt, an welcher er wirkte. Er legte sich auch freiwillig neue Arbeiten auf, so ein Kolleg über die Gemälde der Großherzogl. Galerie und Vorträge in verschiedenen Vereinen, sowie bei Hofe. Das Bedürfnis, Kunstwerke zu sehen, hat Lübke bis in die letzte Zeit nicht verlassen. Auf Grund einiger Reisen in dem nun seine Heimat gewordenen Lande schrieb er seine Arbeiten über Offenburg und über Schwarzach, welche letztere sein Beitrag zur Jubiläumsschrift der technischen Hochschule bei der vierzigjährigen Regierungsfeier des Großherzogs von Baden war. Eine Reise in das Gebiet der norddeutschen Backsteinbauten und zu den Miniaturenschätzen der Stuttgarter Bibliothek kam seiner Geschichte der deutschen Kunst zu gute, Besuche in den Kunstausstellungen von Berlin und München seinem glänzenden Kolleg über moderne Kunst. — Die Aufführung eines neuen Stückes, ein wichtiges Konzert, der Besuch eines erkrankten Freundes, das alles waren Gründe, welche ihn in Ferien und einzelnen freien Tagen von Karlsruhe wegführten. Lebhaft, von geistiger Frische sprudelnd, kam er immer zurück, aber die geistige Anregung war nicht stark genug, um den unter einem Diabetes leidenden Körper für lange wieder aufzurütteln. Als die lange Krankheit seiner ersten Frau hinzukam und ihn die Rücksicht auf sein eigenes materielles Wohlergehen zurücksetzen ließ, ihn geistig und moralisch schwer bedrückte, da war es um ihn geschehen. Ihr Tod

fand ihn gebrochen. Er vermählte sich noch zum zweitenmal und hatte das Glück, in seiner zweiten Frau das zu finden, was er so nötig brauchte: eine stete geistige Ansprache, eine eifrige Vorleserin — denn auch seine Augen hatten sehr gelitten — und eine aufopferungsvolle Pflegerin in den letzten schweren Monaten. Das gefährliche Zeichen einer nahen Auflösung war die Öffnung einer Wunde an der Ferse. Prof. Czerny, der zur Beratung hinzugezogen wurde, und Prof. Billroth, mit welchem er sich als beiderseitigem langjährigen Freunde in Verbindung setzte, erkannten sofort den Ernst der Lage. Der Patient aber erfuhr davon nichts und hatte das beneidenswerte Glück, ohne wesentliche Schmerzen und ohne irgendwelche Beunruhigung in Frieden die letzten Wochen zu verleben. Erst in den allerletzten Tagen wurde der Geist umnachtet, immer noch ehe der Patient das Bewusstsein von dem Ernst der Krankheit erlangt hatte. Die Trauer um seinen Tod äußerte sich in einem großartigen Leichenbegängnis, an welchem wegen der verspäteten Anzeige leider viele seiner auswärtigen Freunde zu ihrem größten Leidwesen nicht teilnehmen konnten. Der Großherzog und die Großherzogin hatten Vertreter entsandt, der Minister und der Referent für die Hochschulen waren persönlich erschienen. Am Sarge sprach der Rektor des Karlsruher Polytechnikums, indem er auf die Methode Lübke's hinwies, welche in ihrer strengen Sachlichkeit manches mit der Methode der naturwissenschaftlichen Forschung gemein habe. Dann brachte Prof. Lemcke, Rektor des Polytechnikums in Stuttgart, in warmen, bewegten Worten den Abschiedsgruß eines alten Freundes. Es folgten noch kurze Ansprachen verschiedener Vereine und Korporationen, welchen Lübke teils als Mitglied, teils als Ehrenmitglied angehört hatte."

⊙ *Ein neues Bildnis des Fürsten Bismarck von Franz Lenbach,* das das Datum des 1. April 1892 trägt, ist in dem Lokale des Vereins Berliner Künstler zur Ausstellung gelangt. Es stellt den Fürsten in der Interimsuniform der Halberstädter Kürassiere, mit dem Paletot, die Arme hinter dem Rücken gekreuzt, nach links gewendet, etwa bis zu den Knieen dar. Der mit dem blitzenden Stahlhelm bedeckte Kopf ist fast ganz im Profil wiedergegeben, aber mit einer leichten Wendung, so dass beide aufwärts blickende Augen, die Blitze zu sprühen scheinen, sichtbar sind. Während sich das Dunkelblau der Uniform, in dem nur der Griff des herabhängenden Pallasches und der gelbe Kragen ein paar helle Noten bilden, von der Nacht des Hintergrundes nur wenig abhebt, ist der Kopf dagegen mit so gewaltig wirkender Plastik, so farbig und so monumental herausgebildet, dass wir hier wieder einmal eines der historischen Bildnisse großen Stils vor uns haben, die Lenbach in letzter Zeit hinter flüchtigen Improvisationen stark zurücktreten ließ.

## VOM KUNSTMARKT.

*** Die fünf ersten Tage der Auktion Spitzer,* die am 17. April in Paris begonnen hat, haben einen Erlös von 1064555 Frank gebracht. Danach scheint es, als würden die hinsichtlich der Preise gehegten Erwartungen noch übertroffen werden. Von den einzelnen Preisen heben wir folgende hervor: Das Louvre-Museum kaufte für 41000 Francs die Büste eines jungen Mannes, Bronze, venetianische Arbeit, 18. Jahrhundert. Eine andere Bronzebüste derselben Epoche wurde mit 20000 Francs bezahlt. Ein antiker Reiter, Bronze, von Andrea Briosco, Ende des 15. Jahrhunderts, stieg bis auf 46500 Francs. Nr. 48 Einbanddecke aus Elfenbein, karolingische Arbeit aus dem 9. Jahrhundert, erzielte 4100, Nr. 49 Kästchen aus Bein geschnitzt, italienische Arbeit, 10. Jahrhundert, 6300, Nr. 50 byzantinisches Triptychon, Elfenbeinarbeit des 10. Jahrhunderts, 21500, Nr. 55 arabisches Elfenbeinkästchen, 11. Jahrhundert, 10200, Nr. 57 deutsches Jagdhorn aus dem 11. Jahrhundert, 8000 und Nr. 60 tragbarer Altar, deutsche Goldschmiedearbeit aus Elfenbein und Email, 11. Jahrhundert, 24000 Francs. (Diese beiden Nummern wurden vom Cluny-Museum erworben.) Von den Goldschmiedearbeiten kirchlicher Bestimmung erzielten ferner Nr. 239 7700, Nr. 252 4800, Nr. 254 7000 und Nr. 302 9500 Francs. Von den Limousiner Emailarbeiten gingen fort: Nr. 417 Triptychon von Nardon Pénicaud zu 12000, Nr. 418 Triptychon desselben Künstlers zu 10100, Nr. 439 Triptychon Jean II. Penicaud zu 19000, Nr. 468 das große Blatt von Léonard Limcusin zu 64000 und Nr. 538 Truhe von Pierre Courteys zu 10000 Francs. Von den Bronzen erzielten Nr. 1471 Tod des Adonis, italienische Gruppe des 17. Jahrhunderts 10000, Nr. 1476 zwei italienische Fackelhalter des 16. Jahrhunderts 31500, sowie Nr. 1480 und 1481 zwei venezianische Feuerböcke aus dem 16. Jahrhundert 51000 Francs. Einen spanischen Altarkelch mit durchsichtigem Schmelz (14. Jahrhundert) kaufte das Louvre für 41000 Francs, das Musée Cluny erstand einen Elfenbeinkrummstab (12. Jahrhundert) für 13000, einen deutschen kleinen Silberaltar (11. Jahrhundert) für 10200, einen französischen kupfernen Zellenschmelzbuchdeckel (12. Jahrhundert) für 25000 Francs; ein metallener Evangelieneinband (9. Jahrhundert) wurde für 36000, ein Reliquarium (spanische Arbeit, 14. Jahrhundert) nach Wien für 40000 Francs verkauft.

— *Berlin.* In Rud. Lepke's Kunstauktionshause findet vom 2. bis 5. Mai die Versteigerung wertvoller Gemälde neuerer Meister (Menzel, Millet, O. Achenbach, Brendel u. v. a.), antiker und moderner Kunstsachen, einer großen Kollektion Aquarelle, Zeichnungen und eingerahmter Kupferstiche statt. Der Katalog Nr. 897 ist soeben erschienen.

## BERICHTIGUNG.

In Nr. 21 der Kunstchronik, im Nekrolog W. Lübke's, Sp. 338, letzte Zeile v. u. ist „entfalten" (statt: enthalten) zu lesen.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 14.**
Alte und neue Kunstgeschichte. Von R. Muther. (Schluss.) — Friedrich August Wittig. — Die Jahresausstellung der Düsseldorfer Künstler. — Die Ausstellung der XI. Von Dr. Relling.

**L'Art. Nr. 694. 15. April 1893.**
Frédéric Spitzer, Notes et souvenirs. Von E. Bonnaffé. — „Le Roman de la Rose" avec les illustrations de 1393. Von F. Lhomme. — A propos d'un ivoire offert au musée du Louvre. (Schluss.) Von E. Molinier.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 24. 11. Mai.

**Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.**


## KORRESPONDENZ.

Dresden, April 1892.

Ihr Berichterstatter hat wieder einmal Zeit vergehen lassen, seitdem er Ihnen das letzte Mal Mitteilung über das Dresdener Kunstleben machte. Sie mögen daraus nicht etwa auf Saumseligkeit seinerseits schließen, sondern sein Schweigen dem Umstande zuschreiben, dass im vergangenen Winter auf dem Gebiete der bildenden Kunst in Dresden so wenig neue hervorragende Werke an die Öffentlichkeit getreten sind, dass sich deren Erwähnung in Ihrem Blatte, das ja Erscheinungen von lokaler Bedeutung nur gelegentlich berücksichtigen kann, nicht hätte rechtfertigen lassen. Allerdings haben wir während des letzten Winters eine im Vergleich zu früheren Jahren nicht unbeträchtliche Anzahl interessanter Gemälde zu sehen Gelegenheit gehabt, aber diese waren größtenteils nicht in Dresden geschaffen, sondern von auswärts uns zugeschickt worden, nachdem sie bereits an anderen Orten zur Ausstellung gelangt und hinlänglich, zum Teil auch an dieser Stelle, kritisch gewürdigt waren. Sieht sich Ihr Dresdener Korrespondent infolgedessen der Notwendigkeit überhoben, schon bekannte Bilder hier noch einmal zu besprechen, so möchte er doch wenigstens im Hinblick auf die Dresdener Verhältnisse auf die große Wichtigkeit hinweisen, die derartige Ausstellungen fremder, außerhalb Dresden gemalter Bilder für die allmähliche Weiterbildung und Umbildung des Dresdener Geschmackes haben. Der kleine Bruchteil der Bevölkerung, der in Dresden überhaupt der bildenden Kunst ein lebhafteres Interesse entgegenbringt, steht der modernen Kunst vielfach noch sehr fern, zum Teil sogar ratlos, gegenüber. Das zeigte sich am deutlichsten, als das von der Galeriekommission angekaufte Bild von *Uhde*, das die „Heilige Nacht" darstellt, in der Galerie zur Besichtigung gebracht wurde. Während eine kleine Anzahl extrem fortschrittlich gesinnter Kunstfreunde und Künstler in diesem Bilde Uhde's ein Werk von unerreichter Größe zu sehen meinte und sich in übertriebenen Lobeserhebungen nicht genug thun konnte, werden von den in Dresden am meisten verbreiteten Anhängern einer älteren Kunstanschauung, und zwar gleichmäßig von Künstlern wie von Laien, die wegwerfendsten Urteile über Uhde's Schöpfung laut, die jedem, der den Entwickelungsgang der modernen Malerei miterlebt und in seinen Hauptstadien beobachtet hat, einfach unbegreiflich bleiben müssen, zumal wenn er bedenkt, dass Uhde unter allen Modernen derjenige ist, der schon durch die Wahl seiner Stoffe am meisten zu packen und anzuregen versteht. Wie würde in Dresden erst eine Ausstellung von lauter Gemälden der Secessionisten abgelehnt worden sein, wenn man schon ihrem unstreitig bedeutendsten Führer so wenig Verständnis und guten Willen entgegenbringt! Es ist deshalb, wenigstens in unseren Augen, keineswegs zu beklagen, dass die Verhandlungen zwischen den Münchener Secessionisten und dem Dresdener Stadtrat definitiv als gescheitert anzusehen sind, da beide Teile, die ausstellenden Künstler und das Dresdener Publikum, eine Enttäuschung erlebt hätten, die besser vermieden wird, weil sie der Sache der Kunst selbst einen empfindlichen Schaden zugefügt hätte. Die

Thatsachen lehren auch hier wieder, dass die Entwickelungsphasen, in denen sich das künstlerische Schaffen fortbewegt, auch von dem Publikum mit durchgemacht werden müssen, das sich nur allmählich in seinen Anschauungen ändert, weil das Vermögen der Augen, sich neuen Eindrücken anzupassen, offenbar ziemlich begrenzt ist.

Unter diesem Gesichtspunkte betrachtet, scheinen uns die oben erwähnten Ausstellungen als Erziehungsmittel großen Wert zu besitzen. Wir verdanken sie hauptsächlich unseren drei größten Kunsthandlungen, unter denen die von *Theodor Lichtenberg*, die über die am besten beleuchteten Räume verfügt, den beiden anderen thatkräftig und geschickt vorangeht. Es ist jedenfalls für unsere Verhältnisse nicht ungünstig, dass in den Lichtenberg'schen Ausstellungen keineswegs bloß moderne Künstler zum Worte gelangen, sondern, dass dort auch Arbeiten älterer Richtungen, namentlich auch einzelne Proben der in Dresden noch so beliebten Historienmalerei, Aufnahme finden. Mancher, der sich vor dem Beschauen einer Freilichtmalerei wie vor einem ansteckenden Gifte hütet, besucht den Lichtenberg'schen Salon, um derartige Bilder zu sehen, und da er doch auch den Schöpfungen der vermeintlich gefährlichen Revolutionäre begegnet, so gewöhnt er sich vielleicht dort an das Neue, das ihm dann mit der Zeit weniger abscheulich dünkt und schließlich wohl gar noch gefällt. Wir wissen nicht, ob Herr Lichtenberg absichtlich seine Ausstellungen nach diesem Gesichtspunkt einrichtet, müssen ihm aber das Zeugnis ausstellen, dass er bis jetzt recht geschickt operirt hat. Nachdem er im Januar eine Sammlung von Stillleben und Blumenstücken, die meist von Malerinnen herrührten, veranstaltet hatte, brachte er im Februar eine Reihe hochbedeutender Bildnisse *Ludwig Bokelmann's*, die gleichzeitig mit dem bekannten Bilde von *Hermann Neuhaus*: „Der verlorene Sohn" zu sehen waren. Im März folgte dann schon kräftigere Kost, eine Anzahl stark realistischer Farbenskizzen von den Brüdern *David* und *Pierre Oyens* in Brüssel. Das Kühnste aber war es, am Ende dieses Monats eine Stuck-Ausstellung vorzuführen, in der sich auch das von der vorjährigen Münchener Ausstellung bekannte Kreuzigungsbild des Künstlers befindet, das den Anhängern der herkömmlichen Historienmalerei selbstverständlich noch viel entsetzlicher erscheinen muss, als alles, was Uhde bisher geschaffen hat.

Auf diese Weise hat es Lichtenberg den ganzen Winter über verstanden, seinen Ausstellungen Anziehungskraft zu verleihen und seinen Kollegen, die durch ihre kleineren Ausstellungsräume schon an und für sich im Nachteil sind, den Rang abzulaufen. Zur Erhöhung des Interesses an seinen Unternehmungen lässt er obendrein einen eigenen Kunst-Bericht erscheinen, der über die bei ihm ausgestellten Bilder, allerdings mehr panegyrisch als kritisch, referirt. Wir wünschen diesen Bemühungen den besten Erfolg und können unsererseits die eröffnete Konkurrenz nur mit Freuden begrüßen, da durch sie offenbar mehr Bewegung in das Dresdener Kunstleben kommt, als es seit Jahren besessen hat.

Hoffentlich teilt sich diese auch dem Kunstverein mit, der diesen Winter noch nicht viel davon verspüren ließ. Denn wenn wir von drei Bildnissen Franz *Siebert's*, von denen wenigstens zwei bedeutende, durch vortreffliche Charakteristik ausgezeichnete Leistungen waren, während das dritte den Eindruck des Gequälten machte, absehen, so wüssten wir nicht, was wir seit unserem letzten Berichte von dort ausgestellten Kunstwerken hier anzuführen hätten. Die Hoffnung auf eine Verbesserung liegt aber um so näher, als sich der Kunstverein seit kurzem mit neuen Satzungen versehen hat, die den Anforderungen der Gegenwart in weit höherem Maße entsprechen, als dies bei den alten Statuten vom Jahre 1861 der Fall war. Unter anderem wird in den neuen Satzungen als einer der Vereinszwecke ausdrücklich angeführt, dass den Mitgliedern durch „Vorträge über die bildenden Künste" Anregungen geboten werden sollen, wie dies z. B. im Leipziger Kunstverein der Fall ist, während in den früheren Statuten nur von „Mitteilungen und Besprechungen über Gegenstände der bildenden Künste" die Rede war, ohne dass wenigstens in der letzten Zeit an eine Ausführung dieser Bestimmung gedacht wurde.

Ferner ist in den neuen Satzungen von der Errichtung oder Erwerbung eines Vereinshauses die Rede, das über kurz oder lang zu einem unabweisbaren Bedürfnis werden dürfte. Besonders wichtig erscheint der Paragraph, der die ausdrückliche Forderung enthält, dass zur Ausstellung nur Werke zugelassen werden sollen, die künstlerischen Wert haben. Danach sind alle dilettantischen Arbeiten, die bisher nicht streng genug ausgeschlossen blieben, von nun an von den Ausstellungen abzuweisen. Die Bedingungen und das Verfahren bei der Aufnahme von Kunstwerken zur Ausstellung und zum Verkauf sollen vom Direktorium durch ein eigenes Regulativ festgestellt werden, das im Druck erscheinen und hoffentlich strenge, wenn auch nicht

einseitige, Forderungen enthalten wird. Jedenfalls ist damit dem neuen Direktorium, das in einer ungewöhnlich zahlreich besuchten Versammlung gewählt wurde und das der Hauptsache nach aus Männern besteht, die auf der Vermittelungsliste standen, eine bedeutungsvolle Aufgabe gestellt worden, von deren glücklicher Lösung das fernere Gedeihen des Kunstvereins wesentlich abhängen wird. Leider hat sich der langjährige Vorsitzende des Vereins, Herr Oberbürgermeister Dr. *Stübel*, veranlasst gesehen, eine Wiederwahl abzulehnen. An seine Stelle hat das neue Direktorium den Grafen *Otto Vitzthum von Eckstädt* zum Vorsitzenden und den Maler Professor *Paul Kießling* zum Stellvertreter gewählt.

Bedauerlicherweise aber haben wir außer den von uns berührten erfreulichen Thatsachen auch einen entschiedenen Verlust zu verzeichnen, den das Dresdener Kunstleben erfahren hat. Er wurde durch den Tod des Professors *Richard Steche* herbeigeführt, der am 3. Januar, wie wir bereits kurz gemeldet haben, nach längerer Krankheit in seiner Wohnung zu Niederlößnitz bei Kötzschenbroda starb. Gehört das Wirken Steche's, dem bekanntlich die Ausführung des Inventarisationswerkes der sächsischen Kunstaltertümer anvertraut war, auch in erster Linie der Kunstwissenschaft und Archäologie an, so darf doch nicht vergessen werden, dass auch die Kunst selbst in Steche einen leistungsfähigen Jünger verloren hat. Die besten Arbeiten, die Steche als selbständiger Architekt ausgeführt hat, sind allerdings nicht in Dresden, ja nicht einmal in Sachsen, sondern in Mecklenburg und Schlesien zu suchen, aber seine Thätigkeit als Restaurator und künstlerischer Beirat ist doch auch Sachsen zu gute gekommen, namentlich Pirna, wo er die ersten Vorschläge für die Restauration der Stadtkirche machte, und Dresden, wo er mit Eifer für die Erneuerung des Inneren der Neustädter Kirche gewirkt hat. Vor allem aber hat das Kunstgewerbe in Sachsen an ihm einen entschiedenen Förderer und gewiegten Kenner eingebüßt, da das Kleingewerbe und überhaupt die technischen Künste dasjenige Gebiet waren, auf dem er sich nächst dem der Architektur am meisten zu Hause fühlte. War er es doch, dem Dresden die so wohlgelungene historische Ausstellung des Jahres 1875, eine der ersten dieser Art in Deutschland, in erster Linie zu danken hatte. Diese Bemühungen sollen ihm ebensowenig vergessen werden, wie die Anregungen, die er für die Erhaltung und Zugänglichmachung zahlreicher Altertümer rings im Lande gegeben hat. Sein Name wird daher in späterer Zeit überall da mit Ehren genannt werden müssen, wo von den Männern, die zur Neubelebung der Kunst und der Kunstinteressen in unserer Zeit in Dresden beigetragen haben, die Rede sein wird. Wer sich über das Leben und Wirken des Mannes genauer unterrichten will, der darf auf den Nekrolog im neuesten Hefte des Archivs für sächsische Geschichte verwiesen werden, wo der Unterzeichnete den Versuch gemacht, einen Überblick über Steche's wissenschaftliche und künstlerische Leistungen zu geben.

*H. A. LIER.*

## KUNSTBLÄTTER.

*Krüger's Radirung nach Liebermann's Dr. Petersen.* Der Widerstreit der Meinungen über *Max Liebermann's* Bildnis des verstorbenen Hamburger Bürgermeisters Dr. Petersen ist noch frisch in der Erinnerung der Kunstfreunde, aber allgemach hat sich wohl das Urteil über dies naturalistische Bildnis zu Gunsten des Malers geklärt. Denn was immer gegen die Auffassung vorgebracht werden mag, die den alten im Selbstbewusstsein und Wohlwollen starken Mann in einer Amtstracht vorführt, deren barockes Aussehen — Kniehosen, Schaube, Mühlsteinkragen und ein riesiger Spitzhut mit breitem Rande — gar altfränkisch uns anmutet, die rein malerische Qualität dieses Porträts hat das Gepräge echter, ernster Künstlerschaft. Es ist auf die Impression hin gearbeitet in einer eigensinnig tockirenden Malerei, die, weil sie rücksichtslos mit ihren Ausdrucksmitteln um sich geht, dem reproduzirenden Künstler die Interpretation in schwarz und weiß nicht eben leicht macht. Die Gestalt des Bürgermeisters hebt sich von einem nur ungefähr angedeuteten Vorhang als eine schwarze Masse ab, in der nur wenig helle Gegensätze vorkommen: der unbedeckte Graukopf, die Hände und Spitzenmanchetten, das weiße Rund der dicken Krause, die Handschuhe, und jene Glanzlichter als Helligkeiten wirken, die am Griff des Degens, an den Halbschuhen und glitzernd am Seidenbesatz der faltigen Schaube spielen. Alle übrige Gewandung ist schwarz, zeigt nur nach der Art des Stoffes und des Faltenwurfs verschiedene Gradationen von den dumpfen warmen Tönungen des Tuches zu dem kalten glatten Schwarz des Seidenbesatzes und zu dem duftig weichen Schwarz der Strümpfe und des Flors, der den riesigen Hut, den der Bürgermeister im rechten Arme trägt, umspinnt. Eine Mannigfaltigkeit der Nuancen steckt in dieser schwarzen Masse, der in der Wiedergabe mit den Mitteln des Stichs und der Radirung nur eine Hand gerecht zu werden vermag, die vollkommen sicher in der Verwendung der technischen Mittel und geschickt ist, auf den diskreten Reiz stofflicher Feinheiten einzugehen. Krüger's Behandlung gerade des Stofflichen ist vorzüglich. Seine Technik ist fast reine Stichelarbeit, sie sagt, was sie will, mit künstlerischer Empfindung, wirkt reizend materiell. Wenn Liebermann's Bild auch nicht nach jedermanns Geschmack ist, Krüger's Arbeit wird bei allen, die gute selbständige Stecherkunst zu beurteilen vermögen, denselben Beifall finden, den Liebermann's Werk als Malerei bei den fortschrittlich gesinnten Leuten vom Fach und den gleichgesinnten Kunstfreunden gefunden hat. Krüger's große Radirung (Stichfläche 65 zu 37 cm) ist im Verlag der Commeter'schen Kunsthandlung in Hamburg erschienen.

*R. G.*

# NEKROLOGE.

*Ernst August Leuteritz,* Bildhauer, starb in Meißen am 20. April. Er war am 25. Februar 1818 in Fischergasse bei Meißen als armer Leute Kind geboren und erhielt infolgedessen nur eine unzureichende Schulbildung. Da er Talent zum Zeichnen verriet, bekam er den ersten Zeichenunterricht an der Zeichenschule der Kgl. Porzellanmanufaktur in Meißen und trat dann im Jahre 1836 als Bossirerlehrling in die Fabrik ein, in der er mit dem Modelliren und dem Anfertigen von Lichtbildern beschäftigt wurde. Im Jahre 1838 wurde er auf Kosten der Manufaktur auf die Dresdener Kunstakademie gesandt, wo er Schüler *Rietschel's* wurde, aber zunächst mit so wenig Erfolg arbeitete, dass er bald wieder nach Meißen zurückkehrte und wieder in der Fabrik thätig war. Als er nach Verlauf von zwei Jahren den Versuch in Dresden erneuerte, hatte er mehr Glück. Rietschel verwendete ihn bei seinen eigenen Arbeiten und hätte es gern gesehen, wenn er die Modellirung von *Rauch's* Statuen des Boleslaw und Stanislaus in Lauchhammer übernommen hätte. Leuteritz traute sich aber die glückliche Durchführung einer derartigen Aufgabe nicht zu, da ihn Schüchternheit und übergroße Bescheidenheit, die ihm noch lange anhafteten, bedenklich machten. Er kehrte also im Jahre 1843 nach Meißen zurück, wurde hier Modelleur an der Manufaktur und rückte schon im Jahre 1849 zum Vorsteher der Gestaltungsbranche auf. Als solcher hat er bis zum 1. April 1886, wo er in den verdienten Ruhestand eintrat, mit großem Erfolg gewirkt und sich wesentliche Verdienste um den Aufschwung, den die Manufaktur in neuerer Zeit gewonnen hat, erworben. Nicht nur verstand er es, die vielen amtlichen Schwierigkeiten als Leiter von gegen 170 Personen glücklich zu überwinden, sondern er war auch als Erfinder und Angeber von Mustern und Formen erfolgreich thätig. In der von ihm im Jahre 1863 neu geordneten Modellsammlung der Manufaktur, die mehrere hunderttausend Stück umfasst, befindet sich eine große Anzahl von Modellen, die als sein geistiges Eigentum anzusehen sind. Dazu gehört vor allem ein in den fünfziger Jahren modellirter Tafelaufsatz, der in Tausenden von Exemplaren angefertigt und verkauft wurde, und ein besonders beliebt gewordenes Fruchtkörbchen, das die Krone eines Palmbaumes bildet und von Lord Palmerston zuerst bestellt wurde. An den technischen Fortschritten der Keramik ist Leuteritz insofern beteiligt, als er der Erfinder des sogenannten Masse-auf-Masse-Porzellans ist. Seine Verdienste waren allgemein anerkannt. Im Jahre 1867 hat er auf der Pariser Weltausstellung die große silberne Medaille, 1873 auf der Wiener ein Ehrendiplom und gleichzeitig das Ritterkreuz des sächsischen Albrechtsordens erhalten. Seit dem Jahre 1882 führte er den Titel eines Professors. Wer ihn persönlich kannte, musste ihn in vielen Stücken als ein Original ansehen. Die guten Eigenschaften des alten sächsischen Wesens, die von Jahr zu Jahr seltener werden, waren in seiner Persönlichkeit stark ausgeprägt. Sein Verlust wird daher in Meißen noch lange betrauert werden. (Vgl. das Meißener Tageblatt 1886, Nr. 76, S. 536 und W. Loose in den Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Meißen. Meißen 1888. II, 2, S. 255.) *H. A. L.*

*John Addington Symonds †.* Mr. John Addington Symonds, der nicht nur in England, sondern auch über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinaus bekannte Kunsthistoriker und Forscher auf dem Gebiete der italienischen Renaissance, starb am 19. April in Rom. Noch kurz vor seinem Tode war er mit der Durchsicht der zweiten Auflage seines Aufsehen erregenden Werkes: „Das Leben Michelangelo's" beschäftigt. Man kann mit Recht behaupten, dass genanntes Werk — jedenfalls in englischer Sprache — das bedeutendste ist, was seit vielen Jahren über den Gegenstand gedruckt wurde und sich ebenbürtig an die besten deutschen, auf Michelangelo bezüglichen Schriften anreiht. — John Symonds war 1840 in Bristol geboren, wurde auf der Harrow-Schule erzogen und absolvirte seine Universitätsstudien mit besonderer Auszeichnung. Er erhielt den großen Ehrenpreis für seine Studie: „Die Renaissance", und dieser Umstand wirkte auf sein ferneres Leben bestimmend und entscheidend ein. Das erste der Öffentlichkeit übergebene Buch betitelt sich: „Einführung in das Studium Dante's". Hierauf wandte er sich Petrarca und Boccaccio, sowie den Humanisten und Poeten des 15. und 16. Jahrhunderts zu. 1876—1878 erschienen seine „Skizzen und Studien aus Italien". Dasjenige Werk, nach welchem der Verfasser wünschte wirklich ernsthaft beurteilt zu werden, war die „Geschichte der Renaissance" in 5 Bänden mit der folgenden Ergänzung: „Die katholische Reaktion". Der erste Band „Das Zeitalter der Despoten" erschien 1875, der zweite und dritte „Die Wiederbelebung des Studiums" und „Die schönen Künste" im Jahre 1877. Die beiden letzten Bände über italienische Literatur von 1300—1531, welche 1881 herauskamen, zeichnen sich durch klaren, fließenden und wirkungsvollen Stil aus und bilden infolge ihrer Fülle von neuen Thatsachen eine schätzenswerte Quelle für den Literaturhistoriker. Sein Buch „Die Vorläufer Shakespeare's" (1884) giebt uns eine vorzügliche Schilderung der frühesten englischen Literaturperiode. Ebenso nimmt Symonds einen hohen Rang als Übersetzer ein, und in seiner Wiedergabe der Gedichte Michelangelo's steht er unerreicht da. Gleichfalls lieferte Symonds ungewöhnlich gute Übersetzungen von Cellini's Autobiographie und von den Memoiren Carlo Gozzi's. ♁

*** *Der Geschichts- und Bildnismaler Professor Paul Schobelt,* Lehrer an der Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau, ist daselbst am 3. Mai gestorben. Schobelt wurde, wie wir einem Nekrologe der „Schlesischen Zeitung" entnehmen, am 9. März 1838 zu Magdeburg geboren. Der Malerei widmete er sich zuerst an der Akademie zu Düsseldorf, wo er unter den Prof. Mücke und Köhler arbeitete. Es folgte ein Jahr des Studiums in Brüssel. Nach Preußen zurückgekehrt, wurde er an der Berliner Akademie in die Malklasse des Professors J. Schrader aufgenommen. Aber mehr als kunstakademische Bildung förderten ihn 1859 bis 1860 seine Studien in Paris. Er besuchte dort das Atelier von Gleyre. Studien im Louvre wurden gleichzeitig getrieben. Nach Berlin zurückgekehrt, trat er wieder in das Schrader'sche Atelier ein und erhielt dann bei der akademischen Konkurrenz um den großen Staatspreis das damals dreijährige Stipendium für Rom und Italien (1862). Dort war es sein unablässiges Bemühen, im Sinne der erhabenen deutschen Vorgänger in der Malerei sich individuell weiter zu bilden und eine Fühlung mit der Heimat zu erreichen. Es gelang dies aber erst nach einer langen Reihe von Jahren. Kaiser Wilhelm I. interessirte sich für seine Arbeiten und erwarb auf der Berliner Ausstellung 1872 eines seiner Bilder. Hierauf erfolgte eine größere Bestellung für die Nationalgalerie (Mars und Bellona) und infolge einer engeren Konkurrenz 1881—82 der Auftrag, den Festsaal im Kultusministerium malerisch auszuschmücken. Am 1. Juni 1882 wurde Schobelt von Rom als ordentlicher Lehrer der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule nach Breslau berufen. Hier entstanden die Gemälde für den Festsaal des Kultusministeriums, ferner die großen Kartons für die neue Kirche am Gendarmenmarkt (der alte und der neue Bund), die Kartons zu den Gemälden in der Apsis der Dorotheen-

kirche und die Entwürfe für Fenster der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin.

## PERSONALNACHRICHTEN.

H. A. L. *Dr. Max Lehrs*, Direktorialassistent am Kgl. Kupferstichkabinett in Dresden, ist am letzten Geburtstage Sr. Majestät des Königs zum Professor ernannt worden. — *Basel*. An Stelle *Jakob Burckhardt's* wurde Dr. *Heinrich Wölfflin*, Privatdozent in München, an die hiesige Universität berufen. Er siedelte bereits in den ersten Maitagen von München hierher über.

## WETTBEWERBUNGEN.

*** *In dem Wettbewerb um den architektonischen Überbau des Kaiserin Augusta-Denkmals in Koblenz* hat der Architekt *Bruno Schmitz* in Berlin den ersten Preis erhalten. Der zweite Preis wurde dem Regierungsbaumeister *Scholter* in Stuttgart, der dritte dem Regierungsbaumeister *Kohte* in Posen zuerkannt. Der Entwurf des Architekten *Jahn* in Charlottenburg erhielt eine lobende Anerkennung.

## DENKMÄLER.

*** *Die weitere Ausführung des von Prof. Paul Otto unvollendet hinterlassenen Lutherdenkmals für Berlin* ist dem Bildhauer *Robert Toberentz* übertragen worden, der nach mehrjähriger Lehrthätigkeit an der Kunstschule in Breslau 1891 seinen Wohnsitz in Berlin genommen hat. Er hat sich in den letzten Jahren besonders durch einen monumentalen Brunnen für Görlitz, die nackte Marmorfigur einer einen Amor formenden, antiken Bildhauerin und die Figur des anmutigen schlafenden Mädchens bekannt gemacht, die die „Zeitschrift für bildende Kunst" (N. F. III. S. 252) wiedergegeben hat.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die Jury der großen Berliner Kunstausstellung* hat den Kupferstecher Prof. *Gustav Eilers* zu ihrem Vorsitzenden, den Maler Prof. *Thumann* zu dessen Stellvertreter gewählt. — Die Ausstellung wird nicht, wie ursprünglich bestimmt war, am 30. Juli, sondern erst am 17. September geschlossen werden.

*** *Für die Königliche Gemäldegalerie in Dresden* ist ein Gemälde von *Hans Thoma* „Der Hüter des Thales" aus der Kunsthandlung von Emil Richter angekauft worden.

*Eine Dante-Ausstellung in London.* Der Kurator der „University Hall", Mr. Wicksteed, ist in England rühmlichst bekannt als ein enthusiastischer Schüler und Ausleger Dante's und seiner Zeitepoche. Um das Interesse und die Kenntnis für seine Schriften sowie das Verständnis für sein Zeitalter zu erhöhen, hat Mr. Wicksteed in der Bibliothek des Dr. William in Gordon-Square eine Sammlung von Gegenständen vereinigt, die wesentlich zur Erreichung des obigen Zweckes dienen. Aus der „Vernon-" und anderen Bibliotheken sind bedeutende hierauf bezügliche Schätze hergeliehen, die das Kunst- und Universitätsleben, sowie die wissenschaftlichen Studien des 13. und 14. Jahrhunderts veranschaulichen. Bilder von Crivelli, Botticelli, Fra Angelico und Signorelli, Zeichnungen und Kupferstiche sind ausgestellt, welche uns die theologische und moralische Auffassung, die Beziehungen zwischen materiellem und geistigem Leben des Volkes zeigen, wie sie zur Zeit Dante's vorherrschend waren. So vor allem zeigt uns das wiederkehrende Sujet des jüngsten Gerichts die Lehre des Dualismus, die zeitige Auffassung des Kaisertums und die entgegengesetzte des Papstes über himmlische Dinge. Jedes Bild und jeder Kupferstich trägt, soweit dies anging, eine bestimmte Stelle aus Dante's Werken. Historische Tabellen zeigen uns den Stand der Astronomie Dante's und seiner Zeit. Kommentare zu seinen Schriften, kurz nach seinem Tode verfasst, sind gleichfalls vorhanden, aus denen der Einfluss Virgil's und Cicero's auf Dante ersichtlich wird. Ebenso finden wir in der Leihausstellung alte Schulbücher, Grammatiken, rhetorische und philosophische Schriften jener Epoche; ferner ein altes Bild, das uns Florenz genau zur Zeit Dante's, und ein neues Bild von Leighton, welches uns das heutige Florenz zeigt. Ebenso finden wir neuere Bilder, namentlich von Burne-Jones und Leighton, deren Sujets Bezug auf Dante haben. Schließlich ist hier eine interessante Sammlung von Kunstwerken aller Art, Porträts, Kameen, Gemmen, geschnittene Steine, Schmuckgegenstände, Büsten, Statuetten und andere kunstvolle Antiquitäten ausgestellt, die auf die „göttliche Komödie", wie auf Dante und sein Zeitalter Bezug haben. ♂

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*** *Eine Delegirtenversammlung der Deutschen Kunstgenossenschaft* wird am 25. Mai in Eisenach tagen, um die Satzungen für eine Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler zu beraten. Für die Beratung hat der Großherzog den Saal im Residenzschlosse zu Eisenach bewilligt, ebenso die Zuziehung von rechtsverständigen Staatsbeamten. Auch Autoritäten auf dem Gebiet des Versicherungswesens werden teilnehmen.

## AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*Archäologische Entdeckungen in Griechenland.* Dr. Karl Waldstein von der amerikanischen archäologischen Gesellschaft hat bei Gelegenheit der Ausgrabungen des Hera-Tempels zwischen Argos und Mycenae eine wichtige Entdeckung gemacht. Unter Leitung dieses Gelehrten waren 200 Arbeiter mit Ausgrabungen beschäftigt, als sie auf die polygonalen Fundamente eines uralten Tempels der Hera stießen, der nach Nachrichten alter Schriftsteller bereits 423 v. Chr. abgebrannt war. Unweit des alten, jetzt wieder aufgefundenen Tempels war das neue Bauwerk errichtet worden. Geschmolzene Bronze, zahlreiche Vasen und sogenannte Krüge von Mycenae und Korinth wurden schon innerhalb weniger Tage vorgefunden. Man hofft daher mit Zuversicht, dass die fernere Ausbeute eine außergewöhnlich interessante sein wird. — Die britische archäologische Gesellschaft, welche ihre Ausgrabungen bei Megalopolis beendet hat, und deren Resultate binnen kurzem veröffentlicht werden sollen, wird nun mit ihren Arbeiten in Ägosthena bei Korinth fortfahren. Daselbst befinden sich nämlich vollkommen erhaltene Überreste von Befestigungen aus dem 5. Jahrhundert v. Chr. Vor allem hofft man den von Pausanias erwähnten Melampus-Tempel aufzufinden. ♂

## VERMISCHTES.

*** *Kaiser Wilhelm II. über moderne und alte Kunst.* Bei dem am 27. April erfolgten Empfange einer Vertretung der Deutschen in Rom hat Kaiser Wilhelm II. eine Reihe von Äußerungen über moderne und alte Kunstverhältnisse gethan, die wegen ihrer bestimmten Färbung und namentlich wegen des abfälligen Urteils über die neueste deutsche Architektur großes Aufsehen erregt haben. Die Berichte der Blätter weichen in den Einzelheiten voneinander ab. So soll der Kaiser nach dem „Berliner Tageblatt" das Wallotsche Reichstagsgebäude als den „Gipfel der Geschmacklosigkeit" bezeichnet haben. Am vertrauenswürdigsten scheint

uns der wohl von einem Ohrenzeugen herrührende Bericht der „Vossischen Zeitung“ zu sein, dem wir das Folgende entnehmen: Für den deutschen Künstlerverein waren die Herren Brioschi (in Vertretung des abwesenden Vorsitzenden Prof. Meurer), Prof. Dr. Schoener und Prof. Kopf, für die Kolonie außerdem u. a. der Bildhauer Prof. Gerhardt erschienen. Der Kaiser begann, sichtlich gut aufgelegt, eine vielerlei Gegenstände berührende Unterhaltung, namentlich Interesse an künstlerischen Fragen beweisend. Als auf seine Bemerkung, dass unsere denkmalschaffende Gegenwart den Künstlern viel zu thun gebe, der Prof. Gerhardt unbedenklich einfiel: „Falls Majestät noch einige Denkmäler zu vergeben hätten, würden wir gern zugreifen,“ antwortete der Monarch lächelnd: „Was ich thun kann, soll gern geschehen.“ Den Meister Kopf beglückwünschte er zu seinen vortrefflichen Porträtarbeiten, namentlich dem in seinem Besitze befindlichen Bildnisse Kaiser Wilhelm's I., das von allen, die es sehen, bewundert werde. Über die endliche Erledigung der Berliner Denkmalsfrage und die Umgestaltung der Schlossfreiheit sprach er sich höchst befriedigt aus; in Verbindung mit den Wasseranlagen werde der Platz einen monumentalen und sicherlich schönen Anblick darbieten, was in dem hinter der Entwickelung der neuen Stadtteile zurückgebliebenen Alt-Berlin nötig sei. Herr Brioschi antwortete auf die in humoristischem Tone gethane Frage: *„Etwa Freilichtmaler?“* mit „Freilicht und auch alte Schule“, worauf der Kaiser lachend mit dem Finger drohte: *„Bei mir in Berlin haben es die Freilichtmaler nicht gut; ich halte sie da unterm Daumen.“* Noch mehr geht dem hohen Herrn offenbar die neue Berliner Architektur wider den Strich. Er fällte über das neue Reichstagsgebäude ein sehr ungünstiges Urteil und beklagte im allgemeinen, dass die Architekten, die in der Presse Rückhalt finden, allzu sehr das Übergewicht an sich reißen und die anderen Künste in zweite Linie drängen. Dies sei um so schädlicher, als sich die Architektur unbillig von den alten guten Vorbildern, die zum Glück in Italien noch in solcher Menge anzutreffen seien, entferne und oft ins Stil- und Regellose verfalle. Auch das Denkmal an der westfälischen Pforte gab dem Kaiser Stoff zu allerlei Ausstellungen. „Meine Frau nennt es immer den Bienenkorb“, sagte er, „man hat die Statue des Kaisers so in das Innere hinter die dicken Pfeiler hineingesetzt, dass man Mühe hat, ihn unverdeckt zu sehen.“ Überhaupt findet er einen großen Teil der neuen Monumente wenig nach seinem Geschmack, oft zu gesucht, zu abstrus und realistisch, der einfachen überwältigenden Schönheit und Verständlichkeit entbehrend. Ein Vorstandsmitglied des Künstlervereins benutzte diese Gelegenheit, um das Gespräch auf den nur in Bayern noch Widerspruch findenden Plan der Errichtung eines deutschen Künstlerhauses in Rom zu bringen. Der Kaiser ging lebhaft auf den Plan ein, zeigte sich vollkommen damit einverstanden, dass das Studium an den klassischen Stätten für unsere deutsche Kunst keineswegs überflüssig oder minderwertig geworden sei, dass ein Atelierhaus in Rom von großem Nutzen werden müsse und die Unterstützungen der Regierungen verdiene, und stimmte dem Vorschlage des Botschafters — den er zu eingehenderen Mitteilungen über die Frage aufforderte — zu einem Besuche des in Aussicht genommenen Grundstückes gern zu. Offenbar beschäftigen Baufragen den Monarchen in hohem Grade. Er gestand, dass er persönlich in Rom u. a. nach einem für den Kirchenbau zu Jerusalem brauchbaren Muster eines Campanile Ausschau halte, und er hatte sich bei der Besichtigung der Villa Hadriana mancherlei Fragen des Zweckes, der Mittel und Ausführung der riesenhaften Anlage vorgelegt und zu beantworten gesucht. Eins war ihm klar geworden: dass die Anlage kaum zu stande gekommen sein würde, wenn — „es zu Hadrian's Zeit schon Kommissionen gegeben hätte“. Im Anschluss an diese Äußerungen wird der „Vossischen Zeitung“ weiter geschrieben, „dass die Urteile über die heutige Berliner Architektur in eingeweihten Kreisen weniger überrascht haben, als man vielfach anzunehmen scheint. Schon vor mehreren Jahren, als dem Kaiser die wieder aufgefundenen Pläne Jean de Bodt's für das Zeughaus überreicht wurden, nahm er Anlass, sich über die moderne Baukunst in Berlin abfällig zu äußern. Er klagte darüber, dass man im allgemeinen viel zu sehr geneigt sei, Säulen über Säulen an den Fronten anzubringen und überdies Figuren, Ornamente, Cartouchen u. s. w. in gehäuftem Maße zu verwenden. Damals wurden von dem Kaiser das Schloss zu Berlin und das Zeughaus als Muster vornehmer Bauten den heutigen Architekten vorgehalten. Wenn der Kaiser sich jetzt im einzelnen über das Reichstagsgebäude in wenig schmeichelhaftem Sinne verbreitete, so hat er nur das wiederholt, was er früher schon in den Ateliers einzelner Künstler gesagt hat. Als der Kaiser eines Tages in einem Atelier das Modell des riesigen Adlers für die Südfront des Reichstagsgebäudes sah, erklärte er durchaus zutreffend, der Adler sei zu klein. Als man ihm dann aber erklärte, der Adler werde in Wirklichkeit dreimal so groß werden, blieb er bei dem einmal abgegebenen Urteile. Auch bei den zahlreichen Kirchenbauten der Residenz hatte der Kaiser Gelegenheit, seinen Stilauffassungen Ausdruck zu geben. Bei der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche ist es, wie es heißt, auf seine Befehle zurückzuführen, dass der Turm der höchste in Berlin werden soll; in Architektenkreisen ist man jedoch der Ansicht, dass der Turm dadurch viel zu schlank ausfallen wird. Ebenso findet die Ansicht, dass die heutigen romanischen Kirchen in Berlin den mittelalterlichen Bauwerken am Rhein möglichst ähnlich werden sollen, in Architektenkreisen keinen Beifall. Der Gegensatz des Kaisers zu unseren namhaftesten Architekten zeigte sich am deutlichsten beim Umbau des weißen Saales. Die oberste Körperschaft unseres Bauwesens meinte, soviel als möglich die überlieferte Architektur schonen zu müssen. Der Kaiser verwarf jedoch ihr Gutachten und berief den Baurat Ihne, dessen Leistungsfähigkeit bisher nicht auf dem Gebiet des Monumentalen, sondern auf dem der Kleinkunst und der Innendekoration gelegen hatte.“

M. R. *Von der Akademie der bildenden Künste in Karlsruhe.* Am Schlusse des vorigen Jahres sind drei neue Lehrer hierher berufen worden: *Robert Pötzelberger*, zuletzt in München, um die erste Zeichenklasse zu übernehmen, *Chr. L. Bokelmann* aus Düsseldorf, um den zu stark in Anspruch genommenen Schönleber zu entlasten, und *Wilh. Krauskopf,* um einen neuen Lehrstuhl für Radirung einzunehmen. Pötzelberger, welcher zu den Künstlern gehört, die Landschaft und Figuren mit gleicher Sicherheit beherrschen, geht mit großer persönlicher Hingabe an seinen Lehrberuf und ist rasch eine wirksame Stütze der Anstalt geworden. Bokelmann wurde hier einer besonders schwierigen Aufgabe gegenüber gestellt. Schönleber hatte nämlich als Vorbereitung für die Landschaftsmalerei eine Stillebenklasse gebildet, welche eine Berühmtheit innerhalb der Schülerkreise geworden war. Sie gewährte den Schülern Gelegenheit, in die Technik der Malerei eingeführt zu werden und dabei den Farbensinn zu üben, wie sie vielleicht noch nie an einer ähnlichen Anstalt geboten worden war, und übt auch auf jüngere Kräfte an anderen Schulen eine starke Anziehungskraft aus. Das Bedürfnis aber von *dem* Teile seiner Lehr-

thätigkeit entbunden zu werden, welcher dem Programme nach die Einführung in die Technik der Malerei bildet, veranlasste Schönleber, diese Malklasse aufzugeben. Man fand eine neue Kraft für diese Arbeit in Bokelmann. Er wird in der kurzen Spanne Zeit, die ihm hier zu wirken vergönnt war, kaum warm geworden sein können, und schon wird ihn, wie wir hören, ein Ruf nach Berlin in einen anderen Wirkungskreis versetzen. (Diese Mitteilung wird uns von Berlin aus bestätigt. Bokelmann wird das durch den Rücktritt Prof. Hugo Vogel's frei gewordene Lehramt an der Hochschule für bildende Künste zum Beginn des Winterhalbjahrs übernehmen. Die Red.) Die Berufung von Krauskopf war eine der letzten Thaten des verstorbenen Lübke, der glücklich war, beim Minister und bei den Kollegen an der Akademie schon bei der ersten Anregung ein bereitwilliges Entgegenkommen zu finden. Die Art, wie Krauskopf seine Aufgabe fasst, ist insofern interessant, als er sich gleich von Anbeginn das höchste Ziel stellt. Nicht eine reproduzirende Kunst will er lehren, sondern die Natur soll unmittelbar mit den Mitteln seiner Kunst wiedergegeben werden. Hat er in dem ersten Semester seine Schüler, zu welchen sich die ersten Meister unserer Akademie gesellt haben, mit der Technik bekannt gemacht und zur Pflege der Radirung, meist nach eigenen Werken geführt, so soll weiterhin seine Aufgabe sein, die Radirnadel direkt nach der Natur arbeiten zu lassen. Sein scharfer und feiner Blick, seine sichere und leichte Hand verbürgen ihm in dieser Thätigkeit einen bedeutenden Erfolg.

## VOM KUNSTMARKT.

⊙ *Kunstauktion in Amsterdam.* Durch *Frederik Müller & Co.* in Amsterdam, Doelenstraat 10, gelangt am 30. Mai und den folgenden Tagen die Sammlung des Herrn *Carl Schöffer* zur Versteigerung, die aus Kupferstichen, Radirungen und Handzeichnungen der holländischen, vlämischen, englischen, französischen und deutschen Schulen besteht. Stiche und Zeichnungen sind in zwei besonderen Katalogen verzeichnet. Der erstere führt einschließlich einer kleinen Büchersammlung 1662 Nummern auf. Unter den Stichen und Radirungen, die zum Teil aus der Sammlung van der Kellen stammen, sind besonders gut vertreten die Namen C. Bega, Berghem, S. a Bolswert, W. Delff, Everdingen, H. Goltzius, A. van Ostade, P. Pontius, Rembrandt (mit einigen Blättern ersten Ranges), C. Visscher, L. Vorsterman. Sehr reich sind auch die englischen Schabkunstblätter des vorigen Jahrhunderts vertreten. In der französischen Abteilung sind besonders die Farbendrucke von Debucourt, in der deutschen Abteilung die Blätter von Dürer, H. S. Beham und G. F. Schmidt beachtenswert. — Der Katalog der Handzeichnungen zählt 508 Nummern auf, unter denen sich durch Bezeichnungen, Monogramme und sonst gut beglaubigte Blätter von L. Bakhuyzen, Dirk van Bergen, Jan Breughel, Jan van Goyen, Caspar und Constantin Netscher (ein Album von 69 Blättern), Rembrandt, E. van de Velde und Waterloo befinden.

Von *K. W. Hiersemann* in *Leipzig* ging uns kürzlich ein Katalog (Nr. 112) von Kunstblättern, als Stichen, Radirungen, alten Lithographieen, Handzeichnungen zu, denen sich eine Reihe Kunstbücher, zum Teil von Rud. Weigel in Leipzig stammend, anschließen. Aldegrever, R. della Bella, J. Callot, Chodowiecki, C. N. Cochin, eine Reihe ex-libris, J. M. Moreau d. j., Joh. El. Ridinger sind besonders bemerkenswert, ferner eine Reihe chinesischer und japanischer Zeichnungen und Malereien, Handzeichnungen von J. A. Klein, G. de Lairesse, G. le Brun, kostbare Miniaturen des Mittelalters, und eine sehr reichhaltige Sammlung von Kunstpublikationen in Stich, Radirung, Lithographie und wertvolle Kunsthandbücher machen den Beschluss.

⁂ *Die Versteigerung der Schuldt'schen Gemäldesammlung in Hamburg,* über die wir in Nr. 22 der „Kunstchronik" berichtet haben, hat etwa 333 000 M. ergeben. Den höchsten Preis erzielte N. Diaz: „Ruhe der Diana nach der Jagd" mit 32 100 M. Das Bild geht nach Paris. E. Fromentin: „Der Überfall in der Feldschlucht" geht für 18 200 M. nach Paris. E. Delacroix: „Die arabische Hufschmiede" wurde verkauft für 15 000 M.; A. Melbye: „Die Rhede von Kopenhagen" für 19 000 M.; „Waldinneres" von N. Diaz für 14 000 M. (nach Basel); „Hutten's Krönung durch Kaiser Max" von Ferd. Heihbuth für 2600 M.; desselben: „Tasso und die beiden Leonoren" erzielte 2750 M.; Andreas Achenbach: „Überschwemmte Mühlwehr" 5100 M.; Jsabey: „Strand in Rouen" 2500 M.; Rosa Bonheur: „Landschaft mit Vieh" 2500 M.; Charles Chaplin: „Waldidylle" 2090 M. Bei der Versteigerung ereignete sich ein seltsamer Zwischenfall, über den der „Frankfurter Zeitung" folgendes berichtet wird: „Bekanntlich wurden vor mehr als einem Monat fünf Gemälde der Sammlung gestohlen. Es sind die im Katalog unter den Nummern 7, 12, 39, 51 und 68 stehenden Ölbilder und zwar: „Frühlings-Waldlandschaft" von Cäsar de Code, „Löwe, seinen Verfolger zerfleischend", „Hühnerhof" von Charl. Emilie Jaquet, „Zigeuner auf der Heide" von Aug. Pettenkofen und die „ausziehende Schafherde" von Verboekhoven. Unter den anwesenden ausländischen Käufern befand sich auch ein Pariser Herr, der bei Betrachtung eines Bildes im Katalog bemerkte, dasselbe Gemälde sei ihm als „Kopie" kurz vor der Abreise aus Paris zum Kauf angeboten. Die Feststellung des Umstandes seitens des Kunstauktionators Lempertz, dass eine Kopie des Bildes nicht vorhanden sei, veranlasste den Franzosen, unter Nennung seines vollen Namens für die Richtigkeit seiner Angaben einzutreten. Die Pariser Polizei wurde von der Bekundung in Kenntnis gesetzt, so dass wohl Aussicht vorhanden ist, die Inhaber der gestohlenen Gemälde und die Urheber des Diebstahls zu finden."

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1898. Nr. 9.**

Die Jahresausstellung im Künstlerhause. Von Spurius. — Die Grimm'schen Kinder- und Hausmärchen. — Zum neuen evangelischen Kirchenstil. Von R. Schäfer.

**Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde. 1898. Heft 2 u. 3.**

Römisches in Kaiseraugst, der Basler Hardt und in Baselaugst. Von Th. Burckhardt-Biedermann. — Ein Evangeliar aus dem 9. Jahrhundert. Von B. Haendtke. — Restauration der Klosterkirche in Königsfelden. Von J. C. Kunkler. — Wandgemälde in der Stiftskirche zu Payerne. Von Dr. E. A. Stückelberg. — Das Kästchen von Scheid. Von F. Jecklin. — Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Kantons Solothurn. Von J. R. Rahn. (Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler.)

**Architektonische Rundschau. 1892/98. Heft 7.**

Taf. 49. Denkmal für Robert von Mayer in Heilbronn; entworfen und ausgeführt von Eisenlohr und Weigle, Architekten in Stuttgart, und Prof. W. v. Rümann. — Taf. 50. Akademie der Wissenschaften in Wien; erbaut 1753 bis 1755; aufgenommen von Architekt L. Schmiedl daselbst. — Taf. 51. Patronatskirche für Wolfshagen an der Stepenitz; erbaut vom Regierungsbaumeister W. Möller in Berlin. — Taf. 52. Wohnhaus in Landau (Pfalz); erbaut von Professor L. Levy in Karlsruhe. — Taf. 53. Feld des Holzplafonds in der St. Bartholomäuskirche in Wöhrd-Nürnberg; entworfen von Architekt Th. Eyrich in Nürnberg. — Taf. 54. Städtisches Wohngebäude für Turin; entworfen von Chiodera und Tschudi, Architekten in Zürich. — Taf. 55. Haupttreppenhaus im Geschäftshaus des Oberlandesgerichts in Köln a/Rh.; entworfen im Ministerium der

öffentlichen Arbeiten; ausgeführt unter spezieller Bauleitung des Landbauinspektors Thömer. — Taf. 56. Rathaus, Schule und Turnhalle zu Neustädtel-Schneeberg i. S.; erbaut von Ludwig und Hülssner, Architekten in Leipzig.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1898. Nr. 8.**

Wohnung und Heim.

**Die Kunst für Alle. 1892/98. Heft 15.**

Die Entwickelung der Schönen Künste in den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Von R. Koehler. — Die XXII. Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. Von K. v. Vincenti.

**Gewerbehalle. 1898. Heft 5.**

Taf. 33. Silberarbeiten; entworfen und ausgeführt von K. Rothmüller in München. — Taf. 34. Entwurf zu einem Stuckplafond vom † Baurat O. Hieser. — Taf. 35. Altar in St. Leonhard in Graz; entworfen von Prof. A Ortwein daselbst. — Taf. 36. Französischer Bucheinband (Marcus Michel 1853) im Buchgewerbemuseum in Leipzig; aufgenommen von K. Burger, Kustos daselbst. — Taf. 37. Entwurf zu einem Pfeilerkasten von R. Lakitsch in Wien. — Taf. 38. Oberlichtgitter und Thürfüllungen; entworfen und ausgeführt von G. Hauber in Schwäb. Gmünd. — Taf. 39. Initialen; entworfen von H. Kaufmann in München. — Taf. 40. Chorgestühl aus St. Stephan in Wien; aufgenommen von H. Zippel daselbst.

**The Magazine of Art. Mai 1898. Nr. 151.**

The royal Academy Exhibition. I. Vom Herausgeber. — British Etching. Von Fr. Wedmore. II. Seymour Haden; A. Legros; Strang; Holroyd — Mr. W. Y. Baker's collection at Streatham Hill. I. The english Pictures. Von A. T. Story. — The art of Khuenaten. Von Prof. Flinders Petrie. — Wilhelm Hasemann's home in the Black Forest. Von M. E. Bowles. — The National Gallery of British Art and Mr. Tate's Collection. III. Its ultimate management. Von H. Spielmann.

# Inserate.



Inhalt: Korrespondenz aus Dresden. — Krügers Radirung nach Liebermanns Dr. Petersen. — E. A. Leuteritz †; J. A. Symonds †; P. Schobelt †. — M. Lehrs; H. Wölfflin. — Wettbewerb zum Kaiserin Augusta-Denkmal. — Lutherdenkmal für Berlin. — Jury der Berliner Kunstausstellung; Erwerbung der Dresdener Galerie; Dante-Ausstellung in London. — Delegirtenversammlung der deutschen Kunstgenossenschaft in Eisenach. — Archäologische Entdeckungen in Griechenland. — Kaiser Wilhelm II. über neue und alte Kunst. — Karlsruhe, Personalwechsel an der Akademie. — Kunstauktion in Amsterdam (Sammlung Schöffer); Katalog von K. W. Hiersemann; Preise der Schuldt'schen Gemäldesammlung in Hamburg. — Zeitschriften. — Inserate.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. — BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 25. 18. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## DIE JAHRES-AUSSTELLUNG IM WIENER KÜNSTLERHAUSE.

(Fortsetzung.)

Ähnliche Grundanschauungen, wie das Porträt, beherrschen auch die übrigen Zweige der modernen Malerei, das mythologische, religiöse und mystische Bild, das ganze ausgedehnte Gebiet des Genre, Landschaft und Tierstück, Blumenbild und Stillleben. Jeder sucht je nach seiner Individualität und Stärke die Natur mit den ihm zu Gebote stehenden Ausdrucksmitteln in größter Treue und mit Vermeidung jeder konventionellen Lüge widerzuspiegeln.

*Bokelmann* hat mit seiner gemalten Novelle „Testamentsabfassung" eines der besten Genrebilder ausgestellt. Der reiche Mann im Lehnstuhl wird der verstoßenen Tochter, die in ängstlicher Erwartung zu seinen Füßen kauert und Verzeihung erbittet, seine Arme wieder öffnen, um der lieben Kleinen willen, die halb furchtsam halb neugierig an der Thüre stehen; zwei Frauen des Hauses dürften da kaum viel als Anwälte zu helfen haben, wo das Herz des Großvaters spricht. Der eifrig schreibende Notar ist nur Geschäftsmann, den der Vorgang in der Familie nicht kümmert. Zwei große, brennende Kerzen erhellen den düstern, üppig reichen, mit Wandgetäfel, Lustern, Teppichen und Vasen geschmückten Raum. Ein Streiflicht fällt bei der Portiere zur Linken auf die beiden Kinder. Während der Maler in diesem Stück ein glücklicher Dichter ist, giebt er uns in drei anderen Bildern charakteristische Typen ohne alle Nebenabsicht: „Vor Beginn des Gottesdienstes in Wyk auf der Insel Föhr" ist ein Kircheninterieur mit interessanten Kostüm- und Beleuchtungsstudien im Innenraum, Streiflichtern und Reflexen von feinster Beobachtung. Dieses Bild und der betende Alte, sowie der Greis vorm Kirchenthor sind Loblieder auf die biedere Einfachheit unserer deutschen Kleinbürger.

Bokelmann sehr nahe steht *Hugo König* in München, der das Genre mit Vollendung im Freien darstellt. Wie sehr er die Landschaft beherrscht, beweist sein Mondaufgang am Rande des Birkenwaldes. In einen solchen Wald hat er sein reizvolles, wegmüdes Mädchen gesetzt, mit seinem Holzbündel, und dem getreuen Pinscher an der Seite. — Ein winterliches, nebelgraues Bild, in dem der innere Kontrast, die sonnige Kindheit zweier kleinen Mädchen hellleuchtend wirkt, führt uns zum Türmer von St. Peter in München; der weite Blick auf die Stadt, die ferne verschwimmt, die Frauentürme und das hohe Dach mit dem Schneestreifen darauf, die zwei fröhlichen Mädchen in den drolligen Filzschuhen — es ist selten Gleichgutes zu finden. Das Bild ist Eigentum der Pinakothek. — *Hermann Koch* ist ein geschmackvoller, intimer Naturalist, was er mit seinem „Nonnenbegräbnis auf Frauenchiemsee", einer Symphonie in Grau, beweist und mit dem gut deutsch empfundenen Landmädchen, das auf dem Feld bei der Arbeit sein Abend-Ave-Maria betet. — Ein Impressionist ist gegen diesen der, wie schon erwähnt, auch durch ein sehr charakteristisch aufgefasstes und in überraschend einfacher Manier gearbeitetes männliches Porträt vertretene Amerikaner *Marr* mit seiner „Fahrt zur Kommunion", in welcher er in den weißgekleideten Mädchen im Mittel- und Hintergrund in

den Booten, und in der Stimmung des landschaftlichen Abschlusses durch große Innigkeit der Naturbetrachtung excellirt, während er den Vordergrund, die breite Wasserfläche zu sehr vernachlässigt und speziell in dem verschwommenen Bilde der Spiegelung des Bootes zu sehr die Momentaufnahme statt des weniger scharfen Sinneneindruckes sprechen lässt. *Firle* und *Knirr* mit ihren vorzüglichen lebensgroßen Krankenbildern haben wir schon einleitend erwähnt. Sowohl die Genesende als auch ihre alte, um sie so treu besorgte Mutter sind in der Charakteristik des Gebrochenseins, der Kraftlosigkeit einerseits und der anspruchslosen, liebevollen Hingebung der anderen, wie auch die Wiedergabe des sonnig-nebligen Frühlingsmorgens von größter Wahrheit.

Lärmender in seinem rücksichtslosen, aber ehrenwerten Naturalismus tritt uns *Franz Skarbina* entgegen in seiner grinsenden „alten Gratulantin". Edler ist *René Reinicke* in seinem ergreifenden Aquarell „Martha's Tod", in dem namentlich das sterbende Mädchen mit der mageren, den am Bette im größten Schmerze niedergesunkenen Geliebten segnenden Hand von Tiefe des Gemütes und einem außergewöhnlichen Können zeugt. — *Theodor Rauecker* in München erzählt in einer für die Zukunft seines Talentes vielversprechenden Weise einen beweglichen Klosterroman von einer jungen Nonne, die bei ihrer Flucht aus dem Kloster verunglückte und todeswund am Boden liegt. Neben ihr der Priester, der ihr die Wegzehrung reichen will und das fluchende Gekeif der alten Oberin mit unwilliger Gebärde zurückweist, während das Gezeter bei einem anwesenden Grobschmied derbere Wirkung hervorruft. *Mathias Schmidt* hat uns dagegen mit seinem „Berggigerl", mit den zwei unmöglich hochbeinigen Sennerinnen mit den Salongesichtern, wenig angenehm überrascht. — Viel glücklicher ist *Eduard Grützner* mit seinem „Klosterfrieden" vertreten, dem freundlichen goldigerleuchteten Bibliotheksraum mit den zufriedenen Gelehrten. — *Wilhelm Diez* hat ein in seiner kraftvollen Art gemaltes Reiterstück eingeschickt, auf dem einige verwegene Strauchritter glücklich ihren Verfolgern entwischt sind, von denen sie ein breiter Fluss trennt. — *Gabriel Max* archaisirt in seinem Kostümbild aus dem 16. Jahrhundert, das er „Herbstreigen" betitelt und das älteren Datums sein könnte, gar stark in der Auffassung, besonders aber durch die Imitation der Patina alter Meister, die doch bekanntlich nicht von diesen, sondern erst allmählich von der Zeit herrührt. — *Defregger's* bekanntes Porträt seiner Kinder ist durch seine Konzeption ein reizendes Genrebild zu nennen, weshalb wir es auch hier anführen. — Dieselbe Tendenz, das Porträt genrehaft auszustatten, verrät auch *Alexander Goltz* in seiner „klavierspielenden Dame" oder *Johann V. Krämer* in seinem „Familienporträt" mit den reizend lachenden Kindergestalten, einem Opus von schweren aber glücklich gelösten Beleuchtungsproblemen im Sonnenlicht. Bokelmann, Skarbina, Krämer und Goltz ausgenommen sind die Genannten sämtlich Münchener Künstler, die heuer wieder, wie schon diese kurze Erwähnung des Hervorragendsten zeigt, in großer und leistungsfähiger Zahl an der Ausstellung beteiligt sind. Es sei uns zur Bekräftigung dessen nur noch ein kurzer Rückblick auf die in einzelnen Namen schon gestreifte Bildnismalerei gestattet.

Das vorzüglichste Einzelporträt hat *Georg Papperitz* ausgestellt: eine lebensfrische, temperamentvolle Blondine, im peluchebeschlagenen Lehnstuhl sitzend, den reizenden Kopf auf die linke Hand gestützt; ein Eisbärenfell liegt auf dem Boden des Gemaches, das durch einen schweren grauen Sammtvorhang abgeschlossen ist; die verschiedenen Grau und Weiß, das Schwarz des Seidenkleides, das leuchtend gemalte Fleisch, das zerstreute Licht, das über dem Ganzen webt, machen, verbunden mit einer liebenswürdig-scharfen Charakteristik der Porträtirten und einer fast impressionistischen Wiedergabe, der es aber nicht an befriedigendster Intimität in der Ausführung fehlt, dieses Werk zum nobelsten modernen Charakterbild. — *Alois Erdtelt* hat einen im Lehnstuhl sitzenden, nach rechts gekehrten jüngeren Mann porträtirt, an dem er eingehendes Studium Rembrandt's mit freiester moderner Auffassung zu einem glänzenden Effektstück von Kontrasten vereinigt. Anspruchsloser und ganz ohne Spitzfindigkeiten oder Beigaben, wir greifen dies nochmals heraus, um damit die gegenwärtige Wiener Anschauung im Gegensatz zur Münchener zu kennzeichnen, lediglich den Mann selbst, hat *Horovitz* den ungarischen Gelehrten Franz Pulszky auf die Leinwand gezaubert in einer auf einige Distanz fast unheimlich wirkender Lebendigkeit; die kleinen herzensguten Augen, das lange, dünne Greisenhaar, das den Kopf umrahmt, die fast spießbürgerliche Gemütlichkeit, verbunden mit äußerer Wohlbeleibtheit, lassen das Bild förmlich hörbar schwer atmen.

*Temple* verbindet nicht ohne Glück die ganze Figur mit dem Interieur, wobei ihm diesmal freilich das letztere besser gelungen ist. — *Bernatzik* empirisirt glücklich in einer Liebeswerbung, die noch der Entscheidung harrt, warum aber ist er nicht seiner

natürlichen Begabung, unsere Zeit zu schildern, treu geblieben? Hoffentlich dauert dies Verkennen der eigenen Kraft nicht länger an. — *Walter* bringt eine Neubelebung eines von dem Doyen der Wiener Pastelliten, *Georg Decker*, zuerst vor vielen Jahren gewagten Versuches, ein genrehaftes Straßenbild in Pastell, bei dem nur das Lokale liebevollere Durchführung verdient hätte; die gegebene Anregung sollte weiter gepflegt werden. — Unter den Feinmalern im besten Sinne des Wortes steht Altmeister *Menzel*, der Vater des modernen Genre, obenan mit seiner Idylle in Aquarell: ein vornehmer Herr lauscht, am Frühstücktisch im Freien sitzend, der Arie eines kleinen gefiederten Natursängers. — Von den Wiener Künstlern ist in derselben Richtung thätig *Hessl*, der besonders mit seinem „Freier" einen bedeutenden Schritt vorwärts gemacht hat. — Eine ganze Reihe Einheimischer können wir nur summarisch zeichnen: *Hamza* und *Gisela*, diesen mit einer spitzigen Wiener Straßenscene mit Klatschweibern und Liebespaar von heute, jenen von vor hundert und soviel Jahren; *Kinzel* ist auf ähnlichen Abwegen wie Bernatzik, *Konopa* ist stark impressionistisch, aber glücklicherweise nur in der Erfassung des Momentes — die Ausführung ist solid, die Empfindung in der Arbeit tief; es ist wirklich gefühlte „Andacht", die er malte. — Die Tradition der Altwiener pflegt mit starkem eigenen Empfinden *Ellminger* in seinem Tierstück „an der Waldquelle" und einem lebhaft erzählten „Markt im Waldviertel". — „Ähnliche Scenen, nur im glühenden Lokalkolorit seiner Heimat, liefert der Spanier *Galofre*. — *Silvio Rotta* hat durch eine humorvolle Darstellung der Wirkung eines Windstoßes auf die am Strande arbeitende „Damenwelt" eines italienischen Städtchens das Fluidum des Windes wie einen Geist festgebannt; *Kowalski-Wierusz* hat in seinem „letzten Sonnenblick" ein schweres Problem hochkünstlerisch gelöst, das Zusammenstoßen und Ineinandergreifen warmer Töne des Hintergrundes in die kalten des Vordergrundes, den ein polnisches Liebespaar von sprechender Naturwahrheit belebt.

Das religiöse Bild hat seinen vorzüglichsten Vertreter in *José Benlliure* mit seinem in Tempera ausgeführten, von tiefster Empfindung getragenen toten „St. Franciscus von Assisi". — *Otto Seitz's* „Madonna" verliert sehr durch die unschön angebrachten und wenig sympathischen, zum Teil recht geschmacklos frisirten Engelknaben und Engelmädchen, — die Kinder sind geschlechtlich zu deutlich getrennt. Die im Schatten der Nacht gehaltene Partie ist die Lichtseite des Bildes. — Unser *Franz Zimmermann* hat in seinem Abendmahl stark italienisirende Typen, aber eine wie die andere lebenskräftig, und bietet in der Gruppirung des Ganzen viel neue Gedanken. — *Veith's* „Heilige Caecilia" ist ein mehr dekoratives Meisterstück von vornehm-freundlicher Farbenwirkung. — Vielversprechend ist *Balló* in seiner Pietà. — Einen lebensvollen Kopf Johannes des Täufers hat *Benczur* ausgestellt. — Eine bedeutende künstlerische und dichterische Kraft ist *Peter Stachiewicz*, was er in den zehn Grisaillen der „Volkssagen von der Mutter Gottes" als Künstler von Gottes Gnaden beweist.

Als feingebildeter Maler zeigt sich uns von einer ganz neuen Seite der Wiener *Seligmann* mit seinem monumentalen Bilde: „Der Weg zum Hades" nach der Odyssee XXIV, Vers 4 bis 12, einer edlen Darstellung des Hermes Psychopompos, der, als einziger aus der ganzen Schar mit süßem Leben begabt, fest und stolz hinabschwebt zu den stygischen Gewässern und der Wiese mit Asphodel; wie ein Magnet das Eisen, zieht er die Schemen hinter sich nach, die in ergreifender, empfindungsvoller Weise und mit dem dazu nötigen Aufgebote eines vollendeten großen Könnens Jugend und Alter, frühgebrochene Kraft und Schönheit, Affekte und Leidenschaften charakterisiren. — Eine stark geschminkte Reminiscenz an Cabanel's gleichnamiges Werk bietet uns *Hirschl* in seiner „Venus Anadyomene", die uns wie seine zwei letzten großen Werke wünschen lässt, den Künstler wieder den Weg gehen zu sehen, den er seinerzeit in seinem „Pestbild" betrat. — Viel aufrichtiger in Farbe und Zeichnung ist der Triestiner *Wostry*, der in seinem Bilde „Chloë und Daphnis" zugleich ein schönes Können als Landschafter und Tiermaler bekundet; nur seine Menschen lassen — an Natürlichkeit zwar nichts — aber umsomehr bei Themen wie das hier besprochene an Anmut zu wünschen übrig. — *Knüpfer's* Meernymphen, von Kentauren geschreckt, sind so wenig mythisch und so gut modern, dass wir das Bild eine vorzügliche Marine mit ebensolcher Staffage nennen müssen. — *Dettmann's* „Heilige Nacht" leistet an impressionistisch behandelter Mystik das Höchste. Es zeigt viel schöne Lichteffekte, ein deutliches Auseinanderhalten der auf Erden wandelnden Menschen, denen die frohe Botschaft zu teil wird, von den ätherischen Scharen der heilverkündenden Engel, die in dichtem Gedränge um die Geburtsstätte des Knäbleins zur Anbetung versammelt sind. Viel tiefreligiöse Empfindung verrät sich an manchem Orte und ein überwältigendes Drängen und Sehnen nach Glauben liegt darin. Der Erfolg wäre ein ganzer, wenn mehr Liebe auf die

Ausführung verwendet worden wäre. — *Adalbert Kossak's* „Hoch Habsburg“ verfehlt in seinen visionären Gestalten österreichischer Krieger aus früheren Jahrhunderten die beabsichtigte Wirkung: das sind keine geträumten Geister, sondern in einer Maskerade mitlaufende Leute von Fleisch und Blut. Technisch lässt die Arbeit, wie wir es von Kossak gewohnt sind, keinen Wunsch über. — Ganz unzureichend ist *Goltz* in seiner Dichterweihe. Innere und äußere Unebenheiten die schwere Menge, welche die geringe poetische Kraft des Autors zeigen, der in der realistischen Wiedergabe von Genrescenen seine Lorbeeren finden wird. Nur andeutungsweise: Wie steht es mit dem warmen Licht von links und dem kalten von rechts, wenn im Hintergrunde die Sonne steht — oder soll es der Mond sein? Und die stumpfe Ausdruckslosigkeit der Typen! Woher die Passionsblume in den Händen dieser sehr irdischen Göttin?

*RUD. BÖCK.*

(Schluss folgt.)

## BÜCHERSCHAU.

**Griechische Kunstgeschichte** von *Heinrich Brunn.* Erstes Buch: Die Anfänge und die älteste dekorative Kunst. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Fr. Bruckmann). 1893. XIV und 185 S. 8.

Schneller als wir es gehofft, ist auf die „Griechischen Götterideale“ des Münchener Jubilars dessen seit Jahren vorbereitete Kunstgeschichte Griechenlands gefolgt. Nur mit Widerstreben — das entnimmt man der Vorrede — hat sich Heinrich Brunn dazu entschlossen, seine schon vor mehr als zwanzig Jahren begonnene Arbeit abzuschließen: mitten in den Gang der Arbeit fielen Schliemann's epochemachende Funde, dann die Entdeckungen in Olympia und Pergamon, endlich die jüngsten Ausgrabungen auf dem Boden Griechenlands hinein, an deren Veranstaltung Franzosen, Engländer, Amerikaner, Österreicher und Griechen selbst wetteifernd Anteil haben; zu dieser fortwährenden Bereicherung des Materials und der dadurch herbeigeführten Verschiebung der wissenschaftlichen Standpunkte nehme man Brunn's eigentümliche Forschernatur, die mehr auf sorgsam erwägende Analyse, als auf rasch entscheidende Synthese gerichtet ist. Niemanden kann es da Wunder nehmen, wenn er sieht, dass dem Verfasser das endlich denn doch gebieterisch sich aufdrängende „manum de tabula“ nicht leicht geworden ist und dass wir in dem vorliegenden Buche — wie der Autor sich selbst ausdrückt — „nicht eine vollständige und alles erschöpfende Kunstgeschichte“, sondern nur die „notwendige Unterlage für einen Neubau“ derselben erhalten. Es sind in Wirklichkeit eine Reihe von Detailuntersuchungen feiner und eindringlichster Art, selbstverständlich mit vollster Herrschaft über das ganze große Material geführt und von zahlreichen trefflich gewählten Abbildungen begleitet: für jeden, der sich in die Tiefen der Kunstentwickelung von Althellas einweihen lassen will, die beste nur denkbare Unterweisung, dem größeren Publikum jedoch schwer zugänglich.

Das erste Buch des Werkes, das uns bis jetzt allein vorliegt, lässt von der plastischen Herrlichkeit der hellenischen Kunst noch nicht viel ahnen. Es behandelt nur die Anfänge der Bauthätigkeit und der dekorativen Künste, für deren bessere Erkenntnis die letzten zwei Decennien bekanntlich besonders ergiebig gewesen sind. Die älteste, sagenhafte, vorhomerische Zeit, für welche die primitivsten Funde von Mykenae, dann die sogenannten Inselsteine, die Vasen aus den Gräbern beim Dipylon in Athen und die Goldbecher von Vaphio als charakteristische Hauptdenkmäler gelten dürfen, lässt uns bereits das Ringen eines einheimischen Elementes mit dem fremden erkennen. Letzteres ist in seinen Grundlagen orientalisch und wurde den Griechen über Phönizien und Kleinasien zugetragen; die Goldbecher von Vaphio sind die vollendetsten Schöpfungen dieser Kunstrichtung. Ersteres, das einheimische Wesen, der Keim des späteren Hellenischen, scheint nordgriechischen Ursprungs zu sein; es manifestirt sich in den Vasen des sogenannten „geometrischen Stils“, und zwar als gegliederter Raum, als organische Form, als Verbindung verschiedener Gestalten zu einer Komposition, „nicht nur im Raum, sondern auch in der Unterordnung unter einen geistigen Gedanken.“

Dieses Prinzip der hellenischen Kunst musste sich jedoch erst durch innige Durchdringung mit fremden Anschauungen stärken, bevor es zur vollen Entwickelung gelangen konnte. Das nächste Stadium solcher Verflechtung mit äußeren Einflüssen zeigt uns die Kunst bei Homer. Brunn hat diesem Gegenstande bereits vor Jahren eine Spezialuntersuchung gewidmet. Ausführlich legte Helbig die gesamten Kulturverhältnisse des epischen Zeitalters in seinem bekannten Buche dar. Die neue Darstellung Brunn's hat beides zur Grundlage und führt die darauf beruhenden Anschauungen in bestimmterer Fassung weiter. Für die Technik der homerischen Schilde bieten ihm die in Mykenae gefundenen Dolchklingen, für die Komposition und den Stil der konzentrischen Reliefstreifen an den Schilden die norditalie-

nischen Situlae die erwünschten Anhaltspunkte. Dabei wird der Fortschritt von dem poetischen Realismus des homerischen Schildes des Achill zu den Anfängen mythologischer Darstellung, auf dem Hesiodischen Schilde des Herakles entsprechend gewürdigt. — Eine besonders wichtige, an mannigfachen neuen und überraschenden Perspektiven reiche Abhandlung ist das Kapitel über die Erstarkung des hellenischen Geistes gegenüber den fremden Einflüssen. Hier wird zunächst Phönizien in seiner ausschließlich vermittelnden Stellung auf das richtige Maß von Bedeutung zurückgeführt und Assyrien gegenüber sogar die Rückwirkung des Hellenentums auf den Stil der Bildwerke von Kujundschik mit sehr beachtenswerten Gründen behauptet. Vortrefflich ist die daran geknüpfte Analyse der Funde von Cypern. In ihrer bunten Mannigfaltigkeit und Stilmischerei weist Brunn das siegreiche Hervorbrechen hellenischer Kunst nach und legt vornehmlich an dem Heraklesrelief von Golgoi schlagend die Hellenisirung assyrischer Vorbilder dar. — Einen Hauptabschnitt des letzten Kapitels bildet die geistige Rekonstruktion des Thrones von Amyklae und des Kypseloskastens. In der Ausstattung des letzteren sehen wir das, was am Schilde des Hesiod als Keim hervortrat, zur vollen Blüte gediehen: die Sagenwelt der Hellenen hat sich der bildnerischen Phantasie bemächtigt. Damit war die poetische Grundlage für die eigentlich hellenische Kunst gewonnen.

Brunn hofft die weiteren Bücher, welche uns aus der Vorhalle in das innere Heiligtum des großen Kunstvolkes führen sollen, in nicht zu langen Zwischenräumen vollenden zu können. Mögen ihm alle guten Geister dabei zur Seite stehen!

*C. v. L.*

— Im Verlage von *M. Ruhl* in Leipzig ist bereits in zweiter Auflage ein Werk: „Die Wappen der wichtigsten Städte Europas" erschienen. Die Tafeln bringen in trefflicher farbiger Reproduktion und historischer Treue die Wappen von 192 Städten Europas.

## NEKROLOGE.

*** *Der Münchener Porträtmaler Max Gudden*, ein Sohn des mit König Ludwig II. umgekommenen Obermedizinalrats Dr. von Gudden, ist Anfang Mai im Alter von 35 Jahren gestorben.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Dem Bildhauer Otto Geyer*, Dozenten an der Technischen Hochschule in Berlin, ist das Prädikat Professor beigelegt worden.

## DENKMÄLER.

*** *Das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Ems*, das letzte vollendete Werk des jüngst verstorbenen Berliner Bildhauers Prof. *Paul Otto*, ist am 7. Mai enthüllt worden. Es stellt den Kaiser in Civilkleidern dar, die er während seines häufigen Kuraufenthalts in Ems zu tragen liebte. Die in etwas über Lebensgröße gehaltene Figur, die in weißem carrarischen Marmor ausgeführt ist, steht auf einem Sockel von rötlichem Granit. Die beiden Seiten des Sockels sind mit zwei Bronze-Reliefs geschmückt, von denen das eine den Kaiser, von seinem Generaladjutanten Grafen Lehndorff und Leibarzt Dr. von Lauer begleitet, am Brunnen darstellt, während das andere an die Begegnung des Kaisers mit dem Kronprinzen Friedrich Wilhelm und dem Prinzen Wilhelm in Ems (6. Juli 1885) erinnert.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

—nn. *Düsseldorf.* In der Kunsthalle ist seit kurzem neben dem F. Röber'schen Cyklus ein großes Gemälde von Professor *Peter Janssen* zur Aufstellung gelangt. Es ist für die städtische Galerie von Herrn Weiler als Geschenk bestimmt und behandelt ein geschichtliches Ereignis, welches für die Stadt Düsseldorf von besonderer Bedeutung geworden: *„Die Schlacht bei Worringen"*. Sie wurde im Jahre 1288 als eine der blutigsten Schlachten des Mittelalters zwischen Siegfried, Erzbischof von Köln, und Herzog Johann von Brabant ausgefochten. Durch das Eingreifen der bergischen Landleute wurde die für den Herzog Johann schon verloren geglaubte Schlacht gewonnen und der Erzbischof Siegfried gefangen genommen. In dankbarer Erinnerung an diesen Sieg erhob Graf Adolf von Berg Düsseldorf zur Stadt. Professor Janssen hat den Moment dargestellt, in welchem der Mönch Walter Dodde durch seine feurige Ansprache das bergische Landvolk zum Eingreifen in die Schlacht begeistert. Das Bild ist energisch in der Komposition, kräftig und gesund in der Farbe und mit technischer Meisterschaft durchgeführt. Daneben ist eine Kollektion kleiner Gouachebilder von Professor *Ernst Röber* (Bruder von F. Röber) und der ganze Nachlass von Studien in Öl und Aquarell des im vorigen Jahre verstorbenen norwegischen Malers *Vincent St. Lerche* ausgestellt, welcher fast sein ganzes Leben in Düsseldorf zugebracht hat. Unter den E. Röber'schen Bildern sind einige stark „böcklinisirt", andere wieder originell und schwungvoll und von reizvoller Stimmung. So der Kampf zweier Tritonen um einige am Gestade des Ufers liegende Weiber und der Überfall einer Meerfrau durch einen Satyr, der sie am langen goldenen Haare gepackt hat, in dem Augenblick, wo sie sich in ihr nasses Element stürzen will. — Die drei Putten, welche mit neugierigem Staunen einen Pfeil Amor's betrachten, mit dem der Schalk sechs rote liebeskranke Herzen durchschossen hat, ist auch ein mit liebenswürdigem Humor behandeltes Blättchen. Die Technik ist durchweg flott und es zeigt sich auch hier dasselbe Gefühl für Schwung und Bewegung, welches die großen Kompositionen von Fritz Röber auszeichnet. — Drei Porträts in Gouache sind lebendig und ähnlich. — Die Lerche-Ausstellung zeigt wieder einmal recht deutlich, wie viel bedeutender und interessanter die Naturstudien und Skizzen bei manchen Malern sind und wirklich bleibenderen Wert haben, als ihre fertigen Bilder. Unter den Aquarellen von Interieurs aus allen möglichen Schlössern, Bibliotheken, Küchen und Kellern sind feine, prächtige koloristische Stücke. Die Technik des Aquarells hat der leider zu früh verstorbene Künstler in meisterhafter Weise beherrscht.

⊙ *Zu Ehren des Marine- und Landschaftsmalers Prof. Hermann Eschke in Berlin*, der am 6. Mai seinen 70. Geburtstag gefeiert hat, haben seine Schüler bei Schulte eine Ausstellung veranstaltet, um dem großen Publikum eine

Vorstellung davon zu geben, was die Berliner Malerei dem „Atelier Eschke" verdankt. Als Schüler des Begründers der Berliner Marinemalerei, Krause, hat Eschke durch Studien in Paris, vornehmlich aber durch Studien nach der nordischen Natur, die er seit 1860 durch häufige Reisen gründlich kennen lernte, diesen Zweig der Malerei vom Dilettantismus eigentlich erst zur Kunst erhoben und zu einer Zeit, wo an der Berliner Kunstakademie wenig oder gar nichts zu lernen war, Talente herangebildet, die heute zu den ersten Meistern der Berliner Landschafts- und Marinemalerei gehören. Aus ihrer Zahl heben wir in erster Linie *Ernst Körner, L. Douzette, Felix Possart, Carl Saltzmann, Hans Schleich* und *Richard Eschke*, einen Sohn des Meisters, hervor, deren Gemälde und Studien auch den Glanzpunkt der Ausstellung bilden. Außer ihnen haben sich noch *Franz* und *Wilhelm Bombach, K. Dielitz, M. Erdmann, Georg Hesse, August Koepsel, Albert Lahde* und *Fritz Sturm* an der Ausstellung beteiligt. Damit ist die Zahl der Schüler Eschke's aber noch nicht erschöpft. Auch *Paul Flickel*, der Architekturmaler *H. Bartmann* und der frühere Opernsänger *A. Fricke* gehören zu den Schülern Eschke's, die ihrer Dankbarkeit im Verein mit Douzette, Saltzmann, Körner, Schleich, Possart, Dielitz und Sturm durch Bemalung einer Palette mit charakteristischen Proben ihrer Spezialität Ausdruck gegeben haben.

A. R. *Die große Berliner Kunstausstellung* ist am 14. Mai, vormittags 11½ Uhr, durch den Prinzen Friedrich Leopold von Preußen in Vertretung des Kaisers feierlich eröffnet worden. Sie ist die erste, die unter der neuen Organisation stattfindet, nach der die Veranstaltung der Kunstausstellungen fortan von der Gesamtheit der Berliner Künstlerschaft, d. h. von der Genossenschaft der Mitglieder der Kgl. Akademie der Künste und dem Verein Berliner Künstler übernommen wird. Damit haben die sogenannten „akademischen Kunstausstellungen", die während eines Zeitraums von 107 Jahren bestanden haben, aufgehört. Durch die neue Organisation ist ein freierer Zug in die Verwaltung und Leitung der Ausstellung hineingekommen, der sich zunächst darin offenbart hat, dass den Münchener Sezessionisten eigene Ausstellungsräume zur Verfügung gestellt worden sind und das Recht einer eigenen Jury gewährt worden ist. Die Befürchtungen, die man an das Auftreten der Sezessionisten in Berlin geknüpft hatte, haben sich nur zum geringen Teile bestätigt. Es fehlt zwar in der Münchener Ausstellung nicht an naturalistischen und impressionistischen Ausschreitungen; aber der Gesamteindruck ist doch bei weitem erfreulicher, als man erwartet hatte. Selbst *F. v. Uhde* hat sich in dem Bildnis des eine Rolle studirenden Münchener Schauspielers Wohlmuth eine Mäßigung auferlegt, die man leider in seinen letzten Werken allzu häufig vermisst hatte. Wertvoll ist, dass sich im Gefolge der Münchener auch einige französische Künstler, darunter *Dagnan-Bouveret* mit einer Madonna, eingefunden haben. Im übrigen ist die Beteiligung ausländischer Künstler sehr gering, und selbst einige der hervorragendsten unter den einheimischen — wir nennen nur Menzel, A. v. Werner und R. Begas — haben ihre Teilnahme an der ersten Ausstellung neuer Ordnung versagt. Es müsste denn sein, dass noch, wie es in früheren Jahren geschehen ist, einige Nachzügler zu erwarten sind. Sonst ist die Ausstellung, trotzdem dass die Jury ihres Amtes unbarmherzig gewaltet hat — u. a. sind die von Munch eingesandten Bilder zurückgewiesen worden —, überaus reich beschickt. Der Katalog, der wiederum im Verlage von *R. Schuster* in zwei, diesmal glücklicherweise nicht mit Inseraten beschwerten Ausgaben erschienen ist, in einer großen, mit 208 Abbildungen versehenen und einer kleinen für den Handgebrauch, führt 2452 Nummern auf, von denen 1725 Ölgemälde, 380 Aquarelle und Zeichnungen, 60 graphische Arbeiten, 251 Werke der Plastik und 35 architektonische Entwürfe und Abbildungen ausgeführter Bauten sind. In Bezug auf die Qualität der gebotenen Leistungen hat, wie im vorigen Jahre, wieder die Plastik das Übergewicht, namentlich in monumentalen Schöpfungen, unter denen die Denkmäler Kaiser Wilhelm's I. für Elberfeld und Mannheim von *G. Eberlein* und für Bremen von *R. Baerwald* und das kolossale Standbild des Fürsten Blücher für Caub von *F. Schaper* die ersten Stellen einnehmen. In der Malerei ist, wie seit langen Jahren schon, das Bildnis und die Landschaft am besten und reichsten vertreten. Die Genremalerei geht immer mehr zurück, und die Erinnerung an die Geschichtsmalerei großen Stils wird eigentlich nur noch durch das bereits hier erwähnte Gemälde von *Peter Janssen* „Der Mönch Walther Dodde und die Bergischen Bauern vor ihrem entscheidenden Eingreifen in die Schlacht bei Worringen 1288" und durch *W. Simmler's* „Fahrt des Großen Kurfürsten über das Haff", eine Wiederholung seines im Berliner Zeughause ausgeführten Wandgemäldes, rege erhalten.

## VERMISCHTES.

*** *Ein Gemälde von A. Dürer, ein weiblicher Studienkopf von orientalischem Typus,* der wahrscheinlich während Dürer's Aufenthalt in Venedig gemalt worden ist, hat, wie der „Vossischen Zeitung" geschrieben wird, Direktor Dr. *W. Bode* für die Berliner Gemäldegalerie in London von dem Kunsthändler Gooden gekauft. Die Maße des Bildes sind 11 Zoll zu 8 Zoll. Der Rahmen trägt das Wappen der Frescobaldini, einer Florentiner Patrizierfamilie, aus deren Besitz das Gemälde vermutlich nach England gelangt ist. Hier befand es sich sehr lange im Besitz einer Familie Cholmondeleys in Shropshire, ohne dass die englische Kunstwelt von dem Schatz wusste. Der Kunsthändler Gooden, der es dort auffand, bot es der National Gallery an, aber bevor der schwerfällige Verwaltungsapparat in Bewegung gesetzt werden konnte, hatte Bode das Bild gesehen und sofort — wie es heißt, für 22 000 M. — erstanden.

H. A. L. *Robert Diez*, der Urheber der famosen Brunnenstatue des Gänsediebes auf dem Ferdinandplatze in Dresden-Altstadt, hat Mitte April das Modell zu dem zweiten für den Albertplatz in Neustadt bestimmten Monumentalbrunnen vollendet. Während der erste bereits in Bronze gegossene Brunnen das ruhige Wasser schildert, soll der zweite das bewegte Wasser darstellen. Leider hat eine öffentliche Ausstellung des Modells nicht stattgefunden, so dass wir aus eigener Anschauung darüber nicht berichten können. Indessen lautet das Urteil der wenigen, die das Modell gesehen haben, übereinstimmend günstig, so dass man auf die öffentliche Ausstellung des Werkes nach Vollendung des Gusses gespannt sein darf.

## VOM KUNSTMARKT.

*Berlin.* Die Kunsthandlung von *Amsler u. Ruthardt* hält am 12. Juni und an den folgenden Tagen ihre XXXXV. Kupferstichauktion ab. Es kommt die sehr reichhaltige Sammlung des zu Bremen verstorbenen Herrn L. H. Storck zur Versteigerung. Sie enthält: Kupferstiche, Radirungen, Holzschnitte alter Meister; Schabkunstblätter und Farbendrucke des XVIII. Jahrhunderts; Linienstiche, Radirungen und Lithographieen von Künstlern unseres Jahrhunderts; Russica, Historienblätter, Städteansichten; Bücher über Kunst,

Galeriewerke, Lexika, Bartsch und Robert Dumesnil, Le peintre graveur, Nagler's Künstler-Lexikon u. s. w.

*** *Die Versteigerung der Spitzer'schen Sammlung in Paris* hat in den Tagen vom 24. bis 28. April 1 766 985 Frk. ergeben, so dass sich der Gesamtertrag der ersten zehn Tage auf 3731540 Frk. beläuft. Beim Beginn der zweiten Woche (Sonnabend und Sonntag werden keine Versteigerungen abgehalten) hat übrigens der Eifer der Teilnehmer, sich gegenseitig zu überbieten, erheblich nachgelassen. Man ist allmählich dahinter gekommen, dass die Versteigerung mit großem Raffinement in Scene gesetzt worden ist, indem an den ersten Tagen die Glanzstücke aus allen Abteilungen zum Ausgebot gelangt sind, und dass viele Stücke mehr oder minder geschickt restaurirt sind. Immerhin sind auch in der zweiten Woche enorme Preise gezahlt worden. So ist z. B. ein spanischer Sattel aus geschnitztem Elfenbein (13. Jahrh.), das Hauptstück der Elfenbein-Abteilung, vom Louvre-Museum für 85 000 Frk. angekauft worden.

*** *Bilderpreise in London.* Bei der Versteigerung der Lord Clifden'schen Sammlung von Gemälden alter Meister, die Anfang Mai bei Christie stattfand, erzielte Rembrandt's „Frau des Bürgermeisters Six" 7035 Pfd. 10 Sh. und das Seitenstück dazu: „Der Bürgermeister Six", 5775 Pfd., Velasquez' „Marianne von Österreich" 4305 Pfd., desselben Malers „Isabella von Bourbon" 2625 Pfd.; Sir Joshua Reynolds' Porträt der Lady Caroline Price 3885 Pfd. und Gainsborough's Porträt der Lady Carr 1249 Pfd. 10 Sh.

— Soeben ist der Kunstlagerkatalog Nr. 106 der Buchhandlung von *A. Twietmeyer* in Leipzig erschienen. Er enthält in 935 Nummern Kupferstiche, Holzschnitte und Farbendrucke. Die demnächst erscheinenden Kataloge Nr. 107 und 108 werden die Fortsetzung bringen. Die Sammlung enthält viele wertvolle und seltene Abdrücke.

*Köln a. Rh.* Vom 29. Mai bis 3. Juni bringt *J. M. Heberle* (H. Lempertz Söhne) die II. Serie der Kunst-Sammlung des Museums Christian Hammer in Stockholm. Sie enthält: Töpfereien, Majoliken, Fayencen, darunter namentlich schwedische, Porzellane, Arbeiten in Glas, Elfenbein und Email, Arbeiten in Gold und Silber, in Bronze, Eisen und Zinn, Textilarbeiten, Arbeiten in Stein, Schildpatt, Perlmutter, Bernstein etc., Arbeiten in Holz, Möbel und Einrichtungsgegenstände, Miniaturen und Gemälde; die Sammlung der Musikinstrumente.

## BERICHTIGUNG.

In Nr. 24 der Kunstchronik, Spalte 390, Zeile 8 v. u. lies „nirgends" anstatt „reizend".

## ZEITSCHRIFTEN.

**Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1893. Nr. 2.**

Eine Karte von Flandern vom Jahre 1538. Von E. Träger. — Geschworenenbuch der Nürnberger Barbierer und Wundärzte. Von H. Bösch. — Der Todestag des Malers Georg Penz. Von H. Bösch. — Katalog der im Germanischen Museum befindlichen Gemälde. 3. Auflage.

**Christliches Kunstblatt. 1893. Nr. 4.**

Es ist vollbracht. — Zum neuen Dogma im Kirchenbau. — Die Frauenkirche zu Dresden. — Aus Dr. Otte's Leben. — Orpheus in der altchristlichen Kunst. — Murillo. — Gottlob Heinrich Rapp.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 16.**

Die Entwickelung der schönen Künste in den Vereinigten Staaten von Nordamerika. (Fortsetz.) Von R. Köhler. — Die 22. Jahresausstellung im Wiener Künstlerhause. (Schluss.) — Aus römischen Ateliers.

**Gazette des Beaux-Arts. 1. Mai 1893. Nr. 431.**

La sculpture Florentine au XIV. et au XV. siècle. I. Von M. Reymond. — Le musée de Prado. IV. Les écoles du Nord; les primitifs. Von H. Hymans. — Le sculpteur Claude Michel dit Clodion. III. Von J. J. Guiffrey. — Claudius Popelin et la Renaissance des Émaux peints. I. Von L. Falize. — Reynolds en Italie. I. Von L. Dimier.

**L'Art. Nr. 695. 1. Mai 1893.**

La comédie d'aujourd'hui. Von Lhomme. — La Hollande des Ostades. Von M. v. d. Wiele. — Onzième exposition annuelle de la Royal Society of Painter-Etchers. Von F. Buhot. — Le cent-onzième salon de Paris et le cent-vingt-cinquième salon de Londres. Von P. Leroi.

**Archivio Storico dell' Arte. Jahrgang VI. März-April 1893. Heft 2.**

Una tavola in bronzo di Andrea del Verrocchio rappresentante la Deposizione nella chiesa del Carmine in Venezia. Von W. Bode. — Luigi Capponi da Milano, scultore. Von D. Gnoli. — Copie tedesche in rame italiane eseguite nel secolo XV. Von M. Lehrs. — Il libro di schizzi d'un pittore olandese nel Museo di Stuttgart. Von C. de Fabriczy.

# Inserate.





Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 26. 25. Mai.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## DIE JAHRES-AUSSTELLUNG IM WIENER KÜNSTLERHAUSE.

(Schluss.)

Bevor wir zur Besprechung der Landschaft übergehen, müssen wir vorausschicken, dass das *Aquarell* ein immer größeres Gebiet erobert, und mit Vorteil und bleibendem Erfolge mit dem Öl gerade auf diesem Gebiete in glücklichste Konkurrenz getreten ist. Es hat das Ölbild an Kraft und Sättigung nicht nur erreicht, sondern auch vor diesem noch den Vorteil einer größeren Natürlichkeit in der beabsichtigten Wirkung voraus. Dies beweisen seit einer schönen Reihe von Jahren unser *Rudolf Alt,* der Münchener *Bartels,* der Dresdener *Oehme,* unsere *Bernt, Darnaut* u. v. a. *Alt* wird, abgesehen von einem öfter etwas konventionellen Blau in den Schatten, von Jahr zu Jahr überzeugender in Farbe und Form; seine künstlerische Verwandtschaft mit Menzel drängt sich immer mehr auf; dies beweisen seine „Fassziehergasse am Neubau", das Innere der Gasteiner Niklaskirche und seine reich detaillirten Landschaften. *Bartels* hat in seiner „Sturmflut" die Meisterleistung in Aquarell auf der heurigen Ausstellung im großen Maßstabe geliefert. Ihm reiht sich als kräftiger Farbengeber *Ernst Oehme* an mit seinen Vorarlbergerscenen und *Hermann Baisch,* eine massive Kraft, die ihresgleichen sucht in der Vereinigung von Landschaft und Tierstück in beiden Malweisen. *Giesel* ist als Aquarellist ein stimmungsvoller Lagunenmaler. *Bernt* pflegt wie bisher mit großem Glücke die Vedute. — Nur der Ölfarbe ergeben, mit der sie ihre schönsten Effekte erzielt, arbeitet eine ganze Reihe ausgezeichneter heimischer Kräfte, so unser großer Farbensymphoniker *Robert Ruß,* der seiner überraschenden „Felseneinsiedelei von San Romedio" eine wirklich dem Feiertagsgedanken des Bildes angepasste, lebendig einherschreitende Staffage in einer Procession gab, die aus dem Nebel des Hintergrundes kommend, vortrefflich in die sonnige Herrlichkeit des Vordergrundes mit dem goldig glänzenden Baum passt; auch sein „Markt von Kollmann" verdient in dieser Beziehung größte Anerkennung. Das gleiche gilt von *Adolf Kaufman* mit seinen gutbeobachteten „Winterabenden", *Hlavaček* mit seinen Veduten, *Darnaut* mit seinen mährischen Landschaften, *Canal* mit seiner riesengroß gedachten holländischen Flusslandschaft, *Ditscheiner,* der immer impressionistischer wird, von *Tina Blau,* die noch immer den Prater — heuer ein wenig zu grün — malt, und *Zetsche,* der schön breit angelegte Neckarbilder brachte. Hierher zu den unbedingten Anhängern der Öltechnik schwören auch die beiden *Achenbach,* von denen *Oswald* zum mindesten durch seine Gedankenfrische moderner empfindet; er ist durch einige meisterhaft koloristische Schilderungen aus Mittel-Italien — Grabmal der Caecilia Metella, Ansichten von Ischia in Abendlicht u. a. vertreten, — ist ein vorzüglicher realistischer Beobachter, der uns keinen ewig blauen Himmel Italiens vorlügt, sondern auch neblige Wolken- und Dunstschwaden malt, wie *Merker* auf seiner sonnenduftigen grauen Ansicht der Engelsburg mit St. Peter im Hintergrund und dem Tiber zur Linken. Als intimer Naturbeobachter stellt sich *Flickel* vor mit seinem sumpfigen Waldinnern; der Pleinairist *Kallmorgen* ergiebt sich beson-

ders in seinen „Mähern“, in denen die Schwüle des Tages, das Zittern der heißen Luft tüchtig gekennzeichnet ist, ganz der Wiedergabe eines kurzen Eindrucks. Außerordentlich farbenkräftig und wahr ist *Douzette* in seinen Mondlandschaften, die vor allen ähnlichen Bildern auffallen. — Ein interessantes und vielversprechendes Talent ist *Theodor Hörmann*, der in seinen Waldinterieurs und selbst in Winterlandschaften ganze Farbenbrände anstiftet; er zeigt manchen schroffen Gegensatz zu den Modernen und ist doch ganz modern in der Aufrichtigkeit seiner starken Empfindung, die er rücksichtslos wiedergiebt. Hoffentlich lässt seine künstlerische Klärung nicht lange auf sich warten. — Die Marine vertritt *Hans Gude* am besten: die Weite des Meeres und die Größe des Himmels giebt sein Pinsel vortrefflich in seinem Bilde aus den norwegischen Scheeren wieder. — Als tüchtige Landschafter, wie dies in der Natur der Sache liegt, zeigt sich uns eine Anzahl anerkannter *Tiermaler* der älteren und neueren Richtung, so *Weishaupt*, der das flimmernde Licht auf der Weide am Bach und das Gewimmel der Kühe glücklich trifft, *Lins*, der starke Impressionist, der eine Gansherde sehr humoristisch konterfeit; doch möchten wir auch von ihm wieder intimer Gearbeitetes sehen; *Thiele* mit seinen Winterscenen und endlich der markige *Friese*, der sich auf einer preußischen Heide mit einem Schaufelhirsch ebensogut zurechtfindet, wie mit dem Löwenpaar in der Berberei.

Den Übergang von den Landschaftern zu den *Blumenmalern* vermittelt der in Paris gebildete *Ribarz;* er versteht es, jede Pflanze mit einem Stück der sie charakterisirenden Landschaft zu umgeben, was ihm besonders geschmackvoll in seiner „Iris“ gelungen ist; diese Richtung wird Schule machen. *Olga Wisinger-Florian* hat einen großen, seit fast drei Jahren vorbereiteten Cyklus „Die Monate“ ausgestellt, der, ohne Anspruch auf Komposition zu machen, die bekannte Meisterschaft der Künstlerin in der Wiedergabe eines Ausschnittes aus der Natur glänzend zeigt, so besonders in den blütenschweren Zweigen des März-April, dem Juli-August mit ihren Garben und dem Mohn, im Allerheiligen- und Winterbild und in dem fein der Natur abgelauschten Erwachen der ersten Blüten. — Ein vorzügliches Bild hat der Schüler des unvergesslichen Schindler, *Carl Moll*, in seinem von blühenden Blumenstöcken aller Farben geschmückten Fenster, das von einem Streiflicht getroffen wird, ausgestellt. Ein ähnliches Sujet in einfacherer Lösung brachte *Marie Hermann.*

Gegen die Vorjahre tritt an Zahl das *Stillleben* bedeutend zurück. Durch große Wahrheit zeichnet sich in diesem Fache *Charlotte Hampel* und besonders *J. V. Carstens* aus, dem das Stoffliche der Metalle vorzüglich gelingt. Der hochbegabte *Adam Kunz* zeigt uns die Natur leider immer mehr unter einer Patinakruste eines alten nachgedunkelten Schmökers. Wozu eine solche Brille? *Camilla Friedländer* und *Schödl* frappiren durch ihre spitzpinseligen Mikromalereien immer wieder aufs neue durch ihren Bienenfleiß und ihre, sagen wir, engelhafte Geduld, bei allem Mangel an künstlerischen Gedanken.

Wir haben nur noch wenige Worte der an Zahl recht bescheiden vertretenen Architekturzeichnung zu widmen. Unseren Architekten möchten wir nicht nur in *ihrem*, sondern auch in Absicht auf das wohlverstandene Interesse des *Publikums* raten, etwas aufdringlicher zu sein. Es sollte keine Jahresausstellung geben, auf der uns nicht wenigstens in einem größeren Saale die Architektur allein von ihrer wichtigen Thätigkeit erzählt. — Heuer freuen wir uns, Neues von *Anton Weber*, *Franz von Krauß* und *Hermann Giesel* zu sehen. *Krauß* stellt den Entwurf zu einem Waldbrunnen aus, der uns in seinen romanisirenden Formen wie ein Stück aus einer Schwind'schen Märchenerzählung anheimelt. *Weber* hat ein Projekt für ein Bad in Sophia, in dem er den römischen Thermen zu einer Renaissance verhilft. —

Was uns ganz allgemein bei den oft so vorzüglichen Eindrucksmalern fehlt, ist die Intimität in der Ausführung, die sich, wir glauben die Zeichen dafür bereits zu sehen, ganz von selbst in nicht zu ferner Zeit einstellen wird. Die Kunst hat wieder das Bedürfnis, aus dem Breiten in das Tiefe zu gehen.

Und nun noch ein Wort über die so bald geschlossene Abendausstellung: es muss nicht nur den ausstellenden Künstler, sondern auch jeden Freund der Kunst, der auf die weitestgehende Popularisirung derselben so wie jener Gewicht legt, unangenehm berührt haben, sofort die Flinte ins Korn werfen zu sehen nach den ersten Tagen des schlechten Besuches. Vielleicht denkt die Leitung darüber nach, ob an Frühjahrssonntagen *Abends* überhaupt eine passende Zeit für großen Besuch ist, und ob denn *eine Krone* ö. W. der Eintrittspreis ist, mit dem man die an Wochentagen zu haranguirenden Massen heranzieht, und mit dem man die Kunst *volkstümlich* macht —?

*RUD. BÖCK.*

## BÜCHERSCHAU.

**Der Fassadenschmuck.** Eine Studie von *Julius Leisching.* Mit 76 Abb.. Wien, Pest, Leipzig, A. Hartleben's Verlag. 1893, Gr. 8, 230 S.

Diese „Studie", wie der Autor seine Arbeit nennt, ist bei aller Erweiterungsfähigkeit des beweglichen Thema's in der vorliegenden Form ein fertiges und in sich abgerundetes Ganzes, das nur nach *einer* Seite hin der Vervollkommnung würdig wäre, ja derselben zu leichterem und vollem Genusse unbedingt bedarf: wir meinen nach Seite einer umfassenderen Detaillirung. Ein so gewaltiger Block verlangt mehr Gliederung, wenn er nicht unbezwinglich erscheinen soll. Die Studie erscheint uns wie eine litterarische Verkörperung der wohlgefügten antiken Stadtmauern, die aus einem Stück oder aus einem Guss zu sein schienen. Die oft geradezu lapidare Ausdrucksweise Leisching's erinnert wiederholt an Semper, dessen litterarische Monumente in ihrer äußeren Erscheinung wie seine massiven architektonischen denselben Vater verraten: das schönste sind die von außen unsichtbaren, im Innern verkörperten Gedanken.

Die Arbeit ist in drei Abschnitte und ein kurzes Schlusswort geteilt: I. Die Wandbereitung in ihrer geschichtlichen Entwickelung (57 S.), II. Die architektonische Gliederung der Fassade (108 S.), III. Die Plastik und Malerei im Dienste der Architektur (59 S.). All dieses ist von einer energischen zielbewussten Natur konzipirt mit viel Geist und Fleiß, der auf ein gründliches Quellenstudium verwendet wurde, das wieder von einer durch ein bestimmtes persönliches Urteil vorgenommenen kritischen Sichtung Zeugnis ablegt. Eine Fülle von eigenen guten Gedanken und neuen Anschauungen kunst- und kulturgeschichtlichen wie ethnographischen Inhalts bedingt mit einer Reihe dem Zwecke gut dienender Abbildungen den originellen Charakter des Buches, das überall den klaren, aufs Praktische gerichteten Sinn des Architekten — denn das ist Leisching — widerspiegelt. Vielleicht ließe sich die zu geringe Detaillirung schon durch *Marginaltitel* erreichen. Als notwendige Ergänzung dazu ist dann ein Verzeichnis dieser Marginalien im *Index* nicht zu umgehen; wir glauben, dass damit die Brauchbarkeit des trefflichen Buches sehr gewinnen würde, während gegenwärtig ein *rasches* Orientiren außerordentlich schwer, ja z. T. unmöglich ist. Was die Abbildungen betrifft, so sind nur einige wenige bei ihrer Feinheit der Zeichnung doch zu klein, um ein deutliches Bild zu gewähren; doch wäre auch dem bei einer neuen Auflage leicht abzuhelfen. Ungern vermissen wir die Illustrationen zu den orientalischen und klassischen Stilen, deren Wandbereitung und Fassadenschmuck der Autor einer so eingehenden Würdigung unterzieht, dass uns die zeichnerische Wiedergabe unerlässlich scheint; dies gilt ganz besonders vom ersten Abschnitt des Buches. Wir zweifeln nicht, dass Leisching seine Gründe hatte, diese instruktiven Zeichnungen nicht zu bringen, allein darüber ist er uns eigentlich in einem Vorwort Rechenschaft schuldig: ungenügende Ausstattung z. B. aus Ersparnisrücksichten wäre bei einem solchen Unternehmen Sünde; auch der vielleicht vorzubringende Grund, dass alle die erwähnten Stile in den betreffenden citirten Spezialwerken in Bibliotheken einzusehen sind, ist wohl nicht stichhaltig; für einige Illustrationen sähen wir gerne besser konstruirte, klarere Bilder — in der instruktiven Art von Lambert und Stahl, — wir zählen hier die betreffenden der Seite nach auf: 120, 122, 142, 150, 152, 160 und 162. Geradezu reizend und unübertrefflich genau bei aller Zartheit finden wir die Zeichnung nach Luca della Robbia auf Seite 211, und die ähnliche Nischenfigur aus Graz, die wir aber, wenigstens nach dem Bildchen, nicht für einen hl. Christoph, sondern für einen auf Wolken stehenden hl. Joseph halten. Bei der Mehrzahl der Illustrationen ist der Ausdruck „Studie" wohl am Platze; dort, wo er es mit dem Beigeschmacke des Flüchtigen ist, möchten wir im Interesse des Werkes selbst auch eine Verbesserung wünschen; es sind ja nicht viele solche Stellen, oft ist es das Malerische der Fassade, das selbst in den kleinen Federzeichnungen trefflich wiedergegeben ist, wenn wir auch bei den obenerwähnten Nummern lieber das Konstruktive in der Wiedergabe betont finden möchten. Doch alle diese leicht zu verbessernden Mängel dürften dem Autor wohl selbst am besten bekannt sein; sie sind den großen Vorzügen des Werkes gegenüber verschwindend klein, und wir empfehlen dasselbe nicht nur dem Architekten, Kunstgelehrten und Kunsthistoriker, sondern auch jedem Freunde architektonisch-dekorativer Ausstattung aufs wärmste und sind überzeugt, dass keiner das anziehende Buch aus der Hand legen wird, ohne gern wieder zu ihm zurückzukehren. *RUDOLF BÖCK.*

## KUNSTLITTERATUR.

— *Münsterausbau in Bern.* Unter Oberleitung des Ulmer Münsterbaumeisters *Beyer* wird bekanntlich der Turm des Berner Münsters seiner Vollendung entgegengeführt. Zur Feier dieses bedeutsamen Ereignisses bereiten Dr. *B. Haendcke*, Privatdozent der Kunstgeschichte, und *Aug. Müller*, leitender Architekt des Münsterausbaus, beide in Bern, eine groß angelegte Publikation vor, welche in Wort und reichem Bilderschmuck eine Geschichte des Berner Münsters und eine Schilderung des fertigen Baues geben soll. Das Prachtwerk wird vor Ende dieses Jahres im Verlage von *Schmid, Francke & Co.* in Bern erscheinen.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Dem Tier- und Landschaftsmaler Christian Kröner* in Düsseldorf ist das Prädikat Professor beigelegt worden.

*** *Der Geschichtsmaler Arthur Kampf* in Düsseldorf hat ein Lehramt an der dortigen Kunstakademie erhalten. Zugleich ist ihm das Prädikat Professor beigelegt worden.

*** *Dr. R. Vischer*, Professor der Kunstgeschichte an der technischen Hochschule zu Aachen, hat einen Ruf an die Universität Göttingen als Nachfolger K. Lange's erhalten und angenommen.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Für die Königliche Gemäldegalerie in Dresden* sind auf der großen Berliner Kunstausstellung eine Pietà von *Max Klinger*, der kürzlich von Rom nach Leipzig übergesiedelt ist, eine Nymphe am Ufer eines Teiches von *Alexander Harrison* in Paris, ein norwegischer Lootse von *Christian Kroh* in Berlin und das Tierstück „Fuchs mit Schneehase" von *L. A. Liljefors* in Upsala angekauft worden.

*** *Für das städtische Museum in Königsberg* ist ein von *Lenbach* gemaltes Bildnis des Fürsten Bismarck durch den Vorstand des Kunstvereins erworben worden.

*** *Die Münchener Sezessionisten* haben den Plan, in diesem Jahre auch in München eine eigene Ausstellung zu veranstalten, noch nicht aufgegeben. Wie der „Frankf. Ztg." geschrieben wird, sind die Verträge über den Bau des Ausstellungsgebäudes bei hohen Konventionalstrafen so bemessen, dass die Ausstellung am 15. Juli eröffnet werden kann. Das Gebäude wird nach dem neuen Verfahren der Ver-

wendung von Gips und Schilf mit Holzgerippe in griechischem Stil mit Säulenhalle, Festsaal mit Kuppel und ohne Restaurationsräume hergestellt. Bis zur Eröffnung der Ausstellung wird ein nebenan liegendes Café des Eigentümers des Ausstellungsareals fertig, und zwischen beiden Gebäuden soll eine Verbindung durch einen Restaurationsgarten hergestellt werden. Das Areal ist den Sezessionisten auf 5 Jahre unentgeltlich eingeräumt.

*Wien.* — Wie seit einer Reihe von Jahren, so eröffnete auch heuer wieder der *Aquarellisten-Club* der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens eine Spezialausstellung von Aquarellen und Pastellen, über die wir wegen damaliger Verhinderung unseres Referenten erst jetzt zu berichten in der Lage sind. Die Ausstellung wurde am 15. Januar 1893 eröffnet und war von ungefähr 120 Künstlern aus Österreich, Deutschland, Holland und Italien mit 325 Werken beschickt worden. Hochinteressant für den raschen Entwickelungsgang und bezeichnend für die weitreichende Domäne der modernen Aquarellmalerei war der mächtige Vorstoß des *Gouache*, respektive die engste Vereinigung des letzteren mit dem sog. reinen Aquarell: eine Verbindung, die nur von größtem Vorteil für die weitestgehende Ausdrucksfähigkeit ist, eine Errungenschaft, die wir französischen und deutschen Künstlern, unter diesen besonders *Hans von Bartels* und *Eugen Kampf*, die auch vorzüglich vertreten waren, verdanken. Unter den Wiener Aquarellisten waren vorzüglich der Architekt *Gustav Bamberger* mit prächtigen Architekturbildern aus Wien, so mit der Minoritenkirche und dem monumentalen Thor des Liechtenstein'schen Majoratshauses, *Hugo Charlemont* mit Motiven aus den Donau-Auen und dem altersgrauen Kreuzgang in Millstatt vertreten, sowie ein neuer Stern der Blumenmalerei, *Rosa Mayreder*, mit duftig gemalten Rosen. *Hermann Giesel* hatte eine Auerhahnjagd ausgestellt, in der die Frühmorgenstimmung auf das empfindungsvollste wiedergegeben war. Ein kraftvoller „Schiffzug an der Donau“, im Dämmer eines nebligen Tages, gemalt von *Stefan Simony*, vertrat sehr glücklich das Tierstück. Von Pastellmalern haben in einer Reihe Porträts *Bunzl, Fröschl, Goltz, Mehoffer* und *Veith*, letzterer in einer reizenden Farbendichtung: „Das Abendlied“ das Beste geleistet. Von deutschen Meistern neben den obengenannten war *Hermann Baisch* vorzüglich, besonders durch seine „Holländische Viehweide“ vertreten; allzu salopp und gleichgültig, besonders im Figürlichen, *Uhde* in seinem Pastell „Frühherbst“. So trefflich die Farbenstimmung war, so roh und unwahr waren die zwei in der Silhouette ganz verwischten Kinder; so sieht niemand — der Meister selbst nicht. Unter den *holländischen Meistern* waren *Rochussen* vorzüglich durch seinen „Überfall von Rotterdam“ und *Alma Tadema* durch ein antikes Genrestück vertreten, in welchem der von Tadema so geliebte Marmor wieder eine große Rolle spielte; dasselbe gilt von *Mesdag* mit seinem Scheveningerstrand. — Auch die *Düsseldorfer* hatten sich korporativ beteiligt, und es waren hauptsächlich landschaftliche Stimmungsbildchen mit kleiner Staffage vorhanden, auch einiges Militärische, das durch *Lins, Rocholl, Kampf* ausgestellt war. Auch der alljährlich vorzüglich vertretene *Gustav Simony* aus Rom hatte eine grandiose Architektur mit Staffage ausgestellt. — Auf dem jetzt betretenen Wege weiterschreitend, ist es sicher, dass „die vereinigte Aquarell-Gouachemalerei“ dem Ölbild noch weiterhin Territorium abgewinnen wird. *R. B.*

— *Lübeck.* Am 16. Mai ist das neue Museum eröffnet worden. Es ist unter Führung der „Gesellschaft zur Beförderung gemeinnütziger Thätigkeit“ zum großen Teil aus einem Vermächtnis von 150 000 M., das der Lübecker Bürger G. Blohm 1878 seiner Vaterstadt zur Förderung des Gedeihens vaterstädtischer Angelegenheiten hinterließ, errichtet worden. Den Bau leitete der Stadtbaudirektor Schwinge. Derselbe enthält im Erdgeschoss rechts die Säle des Museums für Völkerkunde, links das Gewerbemuseum und die schöne Halle für kirchliche Kunst mit ihrem einzig dastehenden Inhalt aus den reichen Schätzen der alten Lübeckischen Kirchen. Das Obergeschoss enthält das sehr bedeutende naturhistorische Museum und das Handelsmuseum, das Dachgeschoss mit gutem Oberlicht die ziemlich umfangreiche Sammlung von Gipsabgüssen, die Kupferstich- und Münzsammlung und die Gemälde.

*Düsseldorf.* Im Treppenhause der Kunsthalle ist gegenwärtig eine Gesamtausstellung der Arbeiten des jüngst verstorbenen *August Wittig*, teils Entwürfe, teils fertige Sachen und Abgüsse seiner größeren Werke veranstaltet. Sie giebt ein anschauliches Bild von dem Schaffen des Dahingeschiedenen und bietet viel des Interessanten für den Kenner. Sie zeigt den Ideenreichtum und die ideale Auffassung des auf klassischem Boden gebildeten Künstlers. Zwei Porträts (das eine im Jünglingsalter, das andere, von Rethel gemalt, in reiferen Jahren), sowie eine Bleistiftzeichnung auf dem Totenbett von Carl Gehrts sind der Ausstellung beigefügt. — Ferner ist das große Bild von *Arthur Kampf*: „Rede Friedrich's des Großen an seine Generale auf dem Krankenbett zu Köben an der Oder“ im Hauptsaal zur Aufstellung gelangt. Es wird dieses Jahr zur Münchener Ausstellung gehen und dann endgültig seinen Platz in der städtischen Galerie einnehmen, in deren Besitz es durch Schenkung des Herrn Malers Georg Oeder übergegangen ist. Kampf ist einer von den jüngeren Künstlern, die nur *eins* kennen: das von Ehrgeiz und Liebe zur Kunst getriebene rastlose Schaffen! Ein positives Können und Wissen spricht aus allen seinen Arbeiten und der Fleiß, von dem schon Wilhelm Kaulbach behauptete, „dass er die bessere Hälfte des Genies sei“. Dass Kampf's figurenreiche Kompositionen hin und wieder etwas überladen erscheinen, etwas zu viel des Guten geben, muss man ihm, angesichts der Qualität des Gebotenen, schon nachsehen. Es scheint bei Kampf das Zeichen einer überschüssigen Produktionskraft zu sein. Sein vorjähriges Bild (Professor Steffens' Rede an die Freiwilligen, 1813) litt stark an diesem Übermaß; bemerkbar, wenn auch weniger störend, ist es auch in diesem Gemälde bei der Gruppe der Generale, so gut sie sonst gemalt sind. Ein Meisterstück ist der halbaufgerichtete kranke Monarch, dessen Augen im Fieber glänzen, während er mit Energie die Worte spricht, welche unter dem Gemälde auf einer Tafel geschrieben sind): „Sagen Sie meinen braven Soldaten, dass es keine eingebildete Krankheit ist — dass ich eher nicht ruhen werde, bis alles wieder hergestellt ist und dass mich nichts als der Tod von meiner Armee trennen soll.“ Kampf hat den *seelischen* Vorgang dieses historischen Moments mit genialem Empfinden zum Ausdruck gebracht, und sein eminentes Können leistete ihm dabei wieder treffliche Dienste. — Wir möchten unseren heutigen Rundgang durch die Kunsthalle nicht schließen, ohne eines kleinen, aber interessanten Genrebildchens zu gedenken, welches den Namen *Jernberg* trägt. Diesmal also keine Landschaft, sondern ein feingestimmtes Interieur mit einer Figur darin, deren komische Haltung sich bei näherer Betrachtung erklärt. Der Mann in roter Weste und graugrünem Rock hat seine Meerschaumpfeife auf den Boden fallen lassen, in zwei Stücken liegt sie zu seinen Füßen. Die Bestürzung ist prächtig zum Ausdruck gebracht, nicht im Gesicht, denn das ist durch einen breitkrämpigen Strohhut *verdeckt*, sondern in der Stellung und

Bewegung des Körpers. Ein reizendes Bildchen und dabei von einer Intimität und Genauigkeit in der Durchführung, wie man sie bei Jernberg häufig vermisst, denn er liebt es meist nicht, sich bei diesen Dingen aufzuhalten. Die Farbengebung ist fein und kräftig, das Ganze hat eine gewisse *Echtheit* — die Franzosen haben ein Wort dafür: „*justesse*", welches kaum zu übersetzen ist —, welche an Meissonier erinnert. Der Titel des kleinen Bildes ist „Pech"! Wer aber dieses kleine „Pech" gemalt hat und wer es später „hat", dem kann man Glück wünschen. —nn.

—nn. *Düsseldorf.* „*Luther als Mönch*, eine psychologische Studie" — so könnte man die sechs Scenen aus dem Leben Luther's in Erfurt nennen, welche *Ed. Kämpfer* im Schulte'schen Salon ausgestellt hat. Sie stellen den ersten Lebensabschnitt des großen Mannes dar, die Zeit, welche als Prüfung und Vorbereitung voranging, ehe er das wurde, was dem Jahrhundert seinen Namen aufdrücken sollte — der Reformator. Luther ist hier noch ganz der gläubige Katholik, der Mönch voll Schwärmerei und Leidenschaft. Im ersten Bilde sehen wir ihn an der Leiche seines vom Blitz erschlagenen Freundes Alexis knieen. Durch vergitterte Scheiben bricht fahles Mondlicht in das Gewölbe auf den im Bahrtuch daliegenden Toten und auf den an der Seite der Bahre in tiefen Schmerz versunkenen Luther. Hier bei der Leiche seines geliebten Jugendfreundes erwachte in ihm der Gedanke, Mönch zu werden. Er geht, entschließt sich, den Bitten seines Vaters und seiner Freunde zum Trotz, ins Kloster zu gehen. Aber auch dort ist für ihn kein Frieden, kein Trost. Nicht in einem passiven Leben kann seine kraftvolle Natur Ruhe finden, sie fordert Thaten. Luther unterwirft sich den härtesten Proben klösterlicher Zucht und Entsagung; im Schnee sehen wir ihn, schwer belastet, vor den Thüren reicher Patrizier kleine Gaben für das Kloster sammelnd, ja er wird zum Fanatiker und Asketen. Halbtot und bewusstlos finden ihn die Mönche in seiner Zelle am Boden liegen, den Rücken zerfleischt und blutig von der furchtbaren Selbstgeißelung. Mit neugierigem Staunen oder gleichgültigem Stumpfsinn betrachten ihn seine Ordensbrüder, während der eine, der ihm später Trost durch den Glauben wiederbrachte, ihn vom Boden hebt. Fühlen sie wohl in diesem Augenblick, welch eine Welt, welch eine Riesenkraft in dem ernsten hageren Mönch lebt, der dort ohnmächtig am Boden liegt? Können sie ahnen, dass der blasse Mann mit den tiefliegenden Augen, der die Nächte hindurch in seiner Zelle die Bibel studirt, bis der helle Tag ins Gitterfenster scheint, Stein um Stein das Gebäude des Reformationsgedankens aufbaut, das dereinst die Säulen der Kirche und die Kultusform der gesamten Christenheit in ihren Grundfesten erschüttern sollte? — Folgerichtig entwickelt sich hier eins aus dem anderen bis zu dem letzten Gemälde: „Der Erfurter Magistrat empfängt Luther auf seiner Durchreise nach Worms." Hier ist der Bann gebrochen. Zu freier, kühner That ist der einsame Mönch erwacht, nach langen, bangen Jahren des Zweifels und der Prüfung. Ein klarer, fester Blick in den noch jugendlichen, aber vom Übermaß des Denkens mageren, scharfen Zügen blitzt über die ihn umringende Menge dahin. — Dies in kurzen Umrissen der Inhalt der Kämpfer'schen Bilder, welche für das Rathaus in Erfurt bestimmt sind. Sie sind in der Gerhard'schen Caseïnfarbe gemalt, mit der für diese Malweise erforderlichen, etwas dekorativen Technik und Sicherheit im Auftrag. Die Caseïnfarben trocknen bekanntlich hell auf. Wir haben bisher noch keine tiefere und sattere Wirkung mit dieser Farbe erzielen sehen, als sie von Kämpfer erreicht worden ist. — Die sechs Parodieen auf eine noch in lebendiger Erinnerung stehende norwegische Ausstellung von der Hand *Carl M. Seyppel's* sind nicht ohne Geschick und parodistisches Talent gemacht. Besonders die „Mitternachtssonne" mit dem Hinterkopf und zwei „durchleuchteten" Ohren rechts unten wirkt prächtig. Die anderen Blätter sind teilweise zu zart geraten, z. B. das „gelobte Land" enthält koloristische Feinheiten. Auch die Stücke „nach Krefeld" und „nach Duisburg" sind gut. — Ja, es kann nicht ein jeder ohne weiteres — Munch nachmachen!

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

— In der Aprilsitzung der *kunstgeschichtlichen Gesellschaft in Berlin* sprach Herr Dr. *Stettiner* über die Porzellanmanufaktur zu Sèvres. Er legte zunächst den Unterschied zwischen dem echten, kaolinhaltigen, in Deutschland verwendeten Porzellan (pâte dure) und der in Sèvres verarbeiteten pâte tendre dar. Sodann ging er auf die für die Bestimmung der Porzellane so wichtigen Marken über. Jedes Stück habe eine, bisher nur wenig beachtete, eingepresste Marke. In den Malerateliers werden dann als Fabrikmarke zwei verschlungene L (das königl. Monogramm) in blauer Farbe über Glasur angebracht. Hinzugefügt wird ein Buchstabe des Alphabets zur Bezeichnung der Jahreszahl, endlich meist noch eine Künstlersignatur. Unter Zugrundelegung der vortrefflichen Publikation von *Ed. Garner:* „La porcelaine tendre" erläuterte der Vortragende die Geschichte der Manufaktur in ihren vier Hauptperioden, von der Gründung zu Vincennes (1745—1756) und der Verlegung nach Sèvres bis zum Aufgeben der pâte tendre-Fabrikation im Anfang unseres Jahrhunderts. — Herr Dr. *Springer* hielt sodann einen Vortrag über „die Stecher der Rubensschule". Er legte das neuerdings von der Wiener Gesellschaft für vervielfältigende Kunst herausgegebene Prachtwerk von *A. Rosenberg* vor, betitelt: „Die Rubensstecher", Wien 1893. Vornehme Ausstattung und ein elegant geschriebener, sehr gediegener Text wurden als die Vorzüge dieser Publikation hervorgehoben. Ihr Inhalt ward in kurzen Zügen dargelegt. Rubens, der bereits in Italien mit der Radirung vertraut geworden, fertigte nach der Heimkehr in Antwerpen eine Reihe von Entwürfen für den dortigen Verleger Moretus. Gestochen wurden sie von den Galle's, von W. Swanenburg, A. Stock, J. Mattham, J. Müller u. a. Dann begründete Rubens, der indessen Privilegia erworben, eine eigene Werkstatt für Kupferstich, und seitdem übte er auch unmittelbaren Einfluss auf die Ausbildung der Technik aus, die nun immer breiter, malerischer, farbig und flächig wurde. Die Hauptmeister dieser Schule sind Pieter Soutmann, Lucas Vorstermann, Paulus Pontius, die Bolswert u. a. Unter den Radirern wurden F. van den Wyngaerden und Theodor van Kessel, unter den Holzschneidern Christoph Jegher hervorgehoben. Herr Dr. Springer legte zum Schluss die neueste Publikation von Prof. Dr. *Max Lehrs:* „Der Meister der Liebesgärten" vor.

## AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

⁂ *Bei den Ausgrabungen der Franzosen in Delphi* sollen, wie aus Paris gemeldet worden ist, die Überreste des *Schatzhauses der Athener* gefunden worden sein. Das entdeckte Bauwerk, das dafür gehalten wird, hat die Form eines dorischen Tempels und war mit Metopen versehen. Auf den Mauern des Gebäudes waren Inschriften in attischem Dialekt eingemeißelt. Man hat die Fragmente von fünf Metopen gefunden. Außerdem sind 150 Fragmente von In-

schriften aufgefunden worden. Aus diesen Entdeckungen schöpft man in Paris die Hoffnung, dass die antiken Denkmäler von Delphi nicht weggeschleppt sind, so dass man auch weiterhin auf reiche Ausbeute rechnen kann.

## VERMISCHTES.

*⁎* *Ein Bild des Marinemalers Willy Stöwer* in Tegel bei Berlin, „die Kaiserliche Yacht Hohenzollern im Geschwader“, ist von dem deutschen Kaiser angekauft worden.

*Über die Bilder des Norwegers Munch*, die in Berlin einen kleinen Wirbelsturm hervorriefen, äußert sich ein Kunstfreund in der „Schlesischen Zeitung“ nach deren Besichtigung im Schlesischen Kunstverein zu Breslau: Die Besucher werden nicht lange unschlüssig über das Urteil sein, das sie über diese Malereien zu fällen haben, und werden auch der Meinung sein, dass die Kritik hier nicht vieler Worte bedürfe. Zu erläutern ist ja auch nichts. Es sind lauter Momentaufnahmen aus dem Leben: Gestalten, Interieurs, Landschaftausschnitte — alles mit Rücksicht ausschließlich auf den Farbenwert, nicht auch auf die gegenständliche Bedeutung gewählt. Und der Referent ist der letzte, den geneigten Lesern einreden zu wollen, die Bilder seien schön, oder sie gewännen an Schönheit durch ruhiges Sichvertiefen. Nein, in dieser Hinsicht ist kein Wort zu verlieren. Trotzdem ist die Sache damit nicht ganz erledigt. Die Besucher der Ausstellung werden die Beobachtung gemacht haben, dass diese eigentümlich traumhaften Farbenvisionen keine vereinzelte Erscheinung sind, dass sie vielmehr symptomatische Bedeutung haben. Die moderne Reaktion gegen die Schwächen einer zurückliegenden Kunstepoche mit konventioneller, innerlich und äußerlich vielfach unwahrer Auffassung und Darstellung, der häufig etwas gewaltsame Übergang zum Naturalismus, hat uns zwar große Vorteile, gewaltige Förderung in der Technik eingebracht. Aber eben infolge ihrer Gewaltsamkeiten und Übertreibungen schoss die Bewegung zuweilen über das Ziel hinaus; galt früher die Linie alles, so ließ man bald nur noch die Farbe gelten; ja, etliche abseits aufschießende Wildlinge wollen nur noch ganz bestimmte Farben und Färbungen gelten lassen, Naturstimmungen, die vielleicht ausnahmsweise vorkommen oder nur von besonders gestimmten, also nicht mehr unbefangenen Augen so wahrgenommen werden. Wie alle vermöge eines gewissen Kraftaufwandes über die Oberfläche emportauchenden Extreme, fand auch dies seine lauten Herolde; und was im Grunde eine Verirrung, eine Wachstumskrankheit ist, soll nun als Prinzip, eine subjektive, anomale Erscheinung soll als Norm, als allgemein gültige Wahrheit anerkannt werden. Die frühere Kunstrichtung war den Reformatoren zu konventionell, und nun sind sie auf dem besten Wege, eine viel schlimmere Konventionalität aufzurichten, die jede künstlerische Eigenart zu ersticken droht. Wollen sie uns wirklich überreden, das normale Auge nehme die Außenwelt in dieser charakterlos verschwommenen, alle Gegenstände in formlose Farbennebel auflösenden Weise auf? Und diese krankhafte, alle männliche Gestaltungskraft verneinende Kunstweise sollte das Ziel und Ende des mit so viel Geräusch inscenirten Wahrheitskultus sein? Die Selbstauflösung da, wo wir endlich die kraftvolle Zusammenfassung aller neueren Bestrebungen zu einer übermächtig ihren Willen diktirenden Künstlerpersönlichkeit von klar und stark ausgeprägten Zügen und einer auch die Widerstrebenden mit fortreißenden Wärme und Überzeugungskraft erwarten? Nein, wir lassen uns durch solche moderne Entwickelungskrankheiten den festen Glauben an eine schönere künstlerische Zukunft nicht nehmen und wollen die störenden Eindrücke baldigst der Vergessenheit übergeben wie einen vor dem Tageslicht sich verflüchtigenden Alpdruck.

A. W. *Der Markuslöwe in Venedig*, der bekanntlich in der letzten Zeit einer gründlichen Restaurirung unterworfen ist, hat seit dem 25. April v. J., dem Tage des heiligen Markus, wieder seinen alten Platz auf einer der Säulen zwischen Dogenpalast und Markusbibliothek eingenommen. Seit wann der Löwe dort steht, ist nicht festzustellen; aus einer alten Chronik erfahren wir aus dem Jahre 1173, dass die Säulen errichtet wurden; über den Löwen selbst schweigt die Chronik, man hat an ihm Züge entdecken wollen, die auf assyrischen Ursprung weisen. Von Napoleon wurde er nach Paris entführt und auf dem Invalidenplatz aufgestellt, 1815 wurde er von den Österreichern nach Venedig zurückgebracht, doch litt er bei der Herabnahme von dem Postament in Paris argen Schaden. Die Gräfin Helene Potocka berichtet darüber in ihren Memoiren, dass die Franzosen nicht zu bewegen waren, die Arbeiten der Überführung zu übernehmen, und die Österreicher es daher selbst thun mussten, dabei aber so ungeschickt verfuhren, dass der Löwe von seinem Piedestal herunterfiel und in 20 Stücke zersprang. Die Freude der Franzosen war natürlich groß; doch wurde der Löwe wieder zusammengesetzt und auf seinem alten Platze in Venedig wieder aufgestellt. In den letzten Jahren hatte sich die Säule gesenkt, die Senkung wurde aber durch Unterschieben kupferner Keile auf der gesenkten Seite beseitigt. Da der Löwe aber immer hinfälliger wurde, musste etwas für ihn geschehen; man fasste erst den Plan, den Löwen abzugießen und mittelst dieses Modells einen neuen herzustellen, den alten aber in ein Museum zu bringen. Da aber dieser Vorschlag keinen Beifall fand, gab man ihn auf; man versuchte eine gründliche Restaurirung im Arsenale. 50 Stücke, durch Eisenstangen verbunden, bilden das Ganze. An dem Bauche des Löwen befindet sich ein Thürchen. Auf den Rat des Architekten Vondracco nahm man einen Gipsabguss von dem Inneren und goss nach dieser Form eine Fütterung, welche mit 350 Schrauben von innen heraus befestigt und außen vernietet wurden. So wird wohl diese Restaurirung auf lange Zeit vorhalten und Venedig noch in fernen Zeiten sein Wahrzeichen am gewohnten Platze erblicken.

*Ein Unikum künstlerischer Illustration* enthält der soeben erschienene 6. Band von Brockhaus' Konversationslexikon, 14. Auflage, in der prächtigen Lichtdrucktafel „Genter Altar“, welche den Artikel van Eyck begleitet. Das für die Entwickelung der Kunst epochemachende Bild ist in seinen einzelnen Teilen an weit voneinander entfernten Orten verstreut, so dass es erhebliche Schwierigkeiten machte, das monumentale Werk zum erstenmal in seiner ursprünglichen Gesamterscheinung getreu wiederzugeben (wie bei dem Original mit auf- und zuklappenden Flügeln). — Der 6. Band ist überhaupt, gleich seinen Vorgängern, mit einer Fülle illustrativen Schmuckes ausgestattet und reich an vorzüglichen Artikeln. Unter den in den Kreis dieser Zeitschrift fallenden Abschnitten heben wir z. B. die Aufsätze über englische und über etruskische Kunst hervor, welche beide von sorgfältig ausgeführten Tafeln begleitet sind. Aus dem Gebiete des modernen Bauwesens gilt dasselbe von dem Artikel über die großartige Forthbrücke unweit Edinburgh und vielen anderen.

*⁎* *Das Kaiser Wilhelm-Denkmal in Görlitz* ist am 18. Mai in Gegenwart des Kaisers Wilhelm II. enthüllt worden. An den beiden Langseiten des Sockels, auf dem sich das bronzene Reiterstandbild des Kaisers erhebt, stehen die ebenfalls in Bronze gegossenen Figuren des Fürsten Bis-

marck und des Grafen Moltke. Dem Schöpfer des Denkmals, Prof. *Johannes Pfuhl* in Charlottenburg, ist der kgl. Kronenorden 3. Klasse verliehen worden.

*** *Kunstpflege des Berliner Magistrats.* Auf Ersuchen der Stadtverordnetenversammlung hatte der Magistrat einen vom Stadtverordneten Baurat Kyllmann gestellten Antrag, in den städtischen Etat 100000 M. für Kunstzwecke einzusetzen, einer Subkommission überwiesen. Die Kommission hat ihre Beschlüsse jetzt dem Kollegium unterbreitet. Da der Etat für 1893/94 bereits genehmigt ist, hat der Magistrat beschlossen, im laufenden Etatsjahre bei jedem einzelnen Falle, in welchem ein Kunstwerk seitens der Stadtgemeinde angekauft werden solle, einen besonderen Gemeindebeschluss herbeizuführen und die hierzu erforderlichen Mittel aus dem Fonds für unvorhergesehene Ausgaben zu entnehmen. Dagegen sollen für 1894/95 und bis auf weiteres 100000 M. für Kunstzwecke in den Etat eingestellt werden. Zum Ankauf von Kunstwerken soll eine gemischte Kommission aus fünf Magistratsmitgliedern und zehn Stadtverordneten niedergesetzt werden mit der Ermächtigung, selbständig Ankäufe ohne vorherige Einholung eines Gemeindebeschlusses abzuschließen.

## VOM KUNSTMARKT.

*** *Die von Meissonier hinterlassenen Gemälde und Ölskizzen* sind in den Tagen vom 12. bis 14. Mai bei G. Petit in Paris versteigert worden. Der Gesamterlös betrug 1741185 Frank. Den höchsten Preis erzielte das bekannte Gemälde „Der Kupferstecher“ mit 272100 Frank. Für das Museum von Lyon wurde der „General Championnet“ für 21000 Frank erworben. Eine „Ansicht von Antibes“ brachte 23000 Frank, ein „Edelmann aus der Zeit Ludwig's XIII.“ 35000 Frank, der „Trompeter von 1807“ 17500 Frank, ein „Kürassier“ 18100 Frank, ein „Dragoner“ 22500 Frank, ein „Karl I.“ 16000 Frank.

*** *Das Interesse an der Versteigerung der Spitzer'schen Sammlung* in Paris hat in den letzten Tagen erheblich nachgelassen. Insbesondere haben die Fayencen, namentlich die Palissyschüsseln und die früher sog. Henri II.- oder Oironware, die man jetzt nach ihrem wahrscheinlichen Ursprungsort Fayencen von St. Porchaire nennt, auffallend niedrige Preise erzielt. Für ein Oiron-Gießgefäß wurden 32000, für einen Pokal 30500 Frank bezahlt, während noch vor kurzem gut erhaltene Oiron-Fayencen, deren es überhaupt nur 50 bis 60 geben soll, mit 70—80000 Frank bezahlt wurden.

Am 12. Mai wurde vor sehr zahlreichem Publikum die berühmte Kunstsammlung des Grafen von Essex in King-Street durch *Christie* öffentlich versteigert. Da die Saison bereits begonnen hat und London augenblicklich viele Fremde aus den Kolonieen beherbergt, die zur Eröffnung des Imperial-Instituts nach England gekommen waren, so wurden trotz der großen Spitzer'schen Konkurrenzauktionen sehr hohe Preise bezahlt. Die Verkaufsgegenstände bestanden hauptsächlich aus altem Sèvres, orientalischem Porzellan, alten Bronzen, dekorativen Möbeln, welche aus der Werkstatt des französischen Kunsttischlers Boulle hervorgegangen waren, und vielen anderen Kunstgegenständen jeden Genres. Die Kollektion war zu einer sehr günstigen Zeit, unmittelbar nach der großen französischen Revolution, in Frankreich selbst begründet worden. Eine Garnitur von fünf meergrünen Vasen, 15, 14 und 13 Zoll hoch, erzielten 1400 £. Für eine meergrüne Seladon-Bowle mit Deckel, Alt-Sèvres, von Caffieri, 15 Zoll hoch, wurden 500 £ bezahlt. Eine eiförmige Vase, Alt-Sèvres, mit Festons in Relief, kam auf 1260 £. Eine ähnliche Vase, bezeichnet 1767, erreichte den außerordentlichen Preis von 2000 £. Eine prachtvolle altbronzene Neptunstatuette erreichte 640 £. Nach einem heftigen Wettkampf wurde eine Louis XVI-Pendule von Pante, 28 Zoll hoch, 21 Zoll breit, für 2520 £ verkauft. Ein paar Louis XVI-Kandelaber, getriebene Goldbronze, 1155 £. Ein sehr schöner Satz von sechs geschnitzten und vergoldeten Sesseln, mit Gobelins überzogen, brachten 1700 £. Der Gesamterlös der Auktion betrug 24402 £.

♂

— *Leipzig.* Am 1. Juni und den folgenden Tagen versteigert die Kunsthandlung von *C. G. Börner*, Nürnbergerstraße Nr. 44, mehrere Sammlungen von Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten alter und neuerer Meister. Reichhaltige Werke von J. F. Bause, J. G. Wille, J. E. Ridinger, Stiche nach Boucher, Greuze, Lancret, Watteau etc. Der Katalog ist soeben erschienen.

*Berlin.* Am 9. und 10. Juni d. Js. findet in *R. Lepke's* Kunstauktionshaus, Kochstraße 28/29, die Versteigerung einer wertvollen Sammlung von seltenen älteren Kupferstichen, Radirungen, Farbendrucken und Schabkunstblättern statt. Dabei befinden sich Sittenbilder, Kostüme, galante Darstellungen, Porträts; ferner große moderne Blätter in Linienstich und gemischter Manier, zum großen Teil vor aller Schrift. Der Katalog ist soeben erschienen.

*Köln.* Die Gemäldegalerie aus dem Nachlasse der Frau Reichsgräfin-Witwe *von Anrep-Elmt* zu Schwitten und Burgau wird am 5. und 6. Juni durch *J. M. Heberle* (H. Lempertz Söhne) in Köln öffentlich ausgeboten. Der elegant ausgestattete Katalog führt 118 Nummern aus diesem Nachlasse auf; hieran schließt sich sogleich eine Liste von 68 Gemälden meist älterer Meister aus dem ehemaligen Besitze des † Generalarzt Dr. *H. Goecke* in Köln, die im Anschlusse daran zur Versteigerung kommen sollen. Den beiden Verzeichnissen sind 14 Lichtdrucke beigegeben, die 20 der hervorragendsten Bilder wiedergeben. Es sind die folgenden: Porträt der Gräfin Anrep-Elmt von *L. Gallait*; *Aiwasowski*, Rettung eines Schiffbrüchigen, *Eugen Verboekhoven* und *Xav. de Cock*, Landschaft mit Vieh, *H. H. Opder Heide*, Schiffbruch, *W. van Aelst*, Stillleben, *J. G. Cuyp*, Großes Familienbild, *L. Goubau*, Freundliches Anerbieten, *W. J. Laquy*, Die Köchin, *F. van Mieris d. ä.*, Neckerei, *M. van Musscher*, Der Arzt, *P. Mignard*, Bildnis einer Dame, *Th. Netscher*, desgl., *Caspar Netscher*, Porträt eines Fürsten, *J. A. van Ravensteijn*, Bildnis einer Frau, desgl. eines Mannes, *Jan Thomas*, Ärztliche Konsultation, Art *Andrea del Sarto's*, Madonna mit Heiligen, *J. van Goyen*, Flusslandschaft, *Cornelis Dusart*, Innenbild, *D. Teniers d. j.*, Bildnis eines Mannes. Bemerkenswert sind einige sehr schöne Rokokorahmen.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 9.**
Rohstoffgenossenschaften, Werkgenossenschaften und Magazinvereine. Von Dr. Th. Hampke.

**Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1893. Heft 5.**
Die ältesten Stufen italienischer Kunst und Industrie. Von Dr. M. Hörnes.

**Repertorium der Kunstwissenschaft. XVI. Heft 3.**
Die Cappella dell' Assunta im Dom zu Prato. Von A. Schmarsow. — Die Mindener Bilderhandschriftengruppe. Von Dr. W. Vöge. — Wann war der Meister E. S. in den Niederlanden? Von A. v. Wurzbach. — Zwei Probleme zur Geschichte der Anfänge des romanischen Baustils. Von G. Dehio.

**Zeitschrift für christliche Kunst. 1893/94. Heft 2.**
Der Pallant'sche Altar. Von E. Firmenich-Richartz. — Die neue Pfarrkirche zu Houten bei Utrecht. Von A. Tepe. — Ein geschnitzter Sakristeischrank aus der spätromanischen Periode. Von Schnütgen.

# Inserate.

## Gemälde alter Meister.

**Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie kompl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle größeren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.**

**Berlin W.,** Potsdamerstraße 8. [579] **Josef Th. Schall.**

---

## Gemälde moderner und alter Meister,

auch Aquarelle, ersten Ranges kauft und übernimmt zum Verkauf, sowohl einzeln als in ganzen Sammlungen die Kunsthandlung von

[598] **Th. Salomon, Berlin W.,** Friedrichstr. 168.

---

## Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

**Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.** — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [463]

---

## Kunst-Auktion von C. G. Boerner in Leipzig.

*Donnerstag, den 1. Juni 1893.*

**Kupferstiche und Radirungen**

**alter und neuer Meister,**

**Werke von J. F. Bause, J. G. Wille und J. E. Ridinger.**

Kataloge gratis zu beziehen von der

**Kunsthandlung von C. G. Boerner in Leipzig,**

**Nürnbergerstrasse 44.**

---

## Gemälde-Auktion in Köln.

Die **hervorragende Gemälde-Galerie** aus dem Nachlasse der Frau Reichsgräfin **Witwe von Anrep-Elmpt zu Schwitten und Burgau** gelangt den

**5. und 6. Juni 1893**

auf Anstehen des Königl. Notars Herrn **F. W. A. Schleicher** in Düren durch den Unterzeichneten in **Köln** zur Versteigerung.

**Hervorragende Gemälde bester älterer und moderner Meister aller Schulen.** 180 Nummern.

Illustrirte Kataloge sind à M. 5 zu beziehen.

**J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln.**

---

## Berliner Kupferstich-Auction.

Am **9.** u. **10. Juni,** laut Katalog 903: Sehr wertvolle franz. und engl. Kupferstiche, Farbendrucke, Schabkunstblätter, ältere Radirungen u. mod. Grabstichelblätter.

**Rudolph Lepke's Kunst-Auct.-Haus.**
Berlin SW., Kochstraße 28/29.

---

**Bartsch** Peintre-graveur, 21 Bde. und Atlas, noch ganz neu, Umstände halber sofort billig zu verkaufen. Offerten sub **„B. 45.“** **Berlin,** Postamt 19.

---

## Für Kunstfreunde.

Unser **Katalog für 1892/93** ist erschienen. Derselbe hat an Übersichtlichkeit sowie an Vornehmheit der Ausstattung wesentlich gewonnen und enthält eine durch viele **Illustrationen** geschmückte Übersicht über unsere **Reproduktionen nach Gemälden alter und moderner Meister religiösen, patriotischen, historischen u. mythologischen Inhaltes; Genrebilder, Jagd- und Sportbilder, Landschaften und Seestücke.** Der Katalog wird gegen Einsendung von 50 Pfg. (fürs Inland), von 80 Pfg. (fürs Ausland), in Briefmarken franko zugesendet. [690]

**Photographische Gesellschaft, Berlin.**

---



**Oelgemälde**
werden und bleiben wie neu durch
**Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.**
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
**Schminke & Comp. Düsseldorf**

---

**Berlin W., Behrenstrasse 29a.**

## Kunst-Auktion

**Montag, 12. Juni a. c.**

Sammlung Storck

II. Abteilung: Kupferstiche, Radirungen, Schabkunstblätter, Farbendrucke, Porträts, Russica, Städteansichten, Galerie- und Prachtwerke, Kunst-Bücher. [696]

## Ausstellung

der zahlreichen, grossen **Prachtblätter** zum **Zimmerschmuck**

**Donnerstag, 25. Mai u. f. T.**

von 10 — 5 Uhr täglich.

**Kataloge**

versenden franko geg. 50 Pfg. in Briefmarken.

**Amsler & Ruthardt.**

**Berlin W., Behrenstrasse 29a.**

---



Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW und DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 27. 1. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## DER STECHER W.

Der Leser besorge nicht, dass ich vielleicht mit der Absicht umgehe, der Hypothese: Dürer habe nach dem Meister W kopirt, neue Stützpunkte zu bieten, oder zum so und so vielten Male darzulegen, dass diese Annahme unhaltbar sei. Der Stecher W, der nach Dürer, Schongauer und anderen kopirt hat, ist ein *Kopist* und kein Meister. Er ist unmöglich identisch mit dem Lehrer Dürer's, Wolgemut, denn ein Meister, der die Flügel des Peringsdörffer'schen Altars (Germanisches Museum) gemalt hat, kopirt überhaupt keine Kupferstiche, auch nicht, wenn sie von Dürer und Schongauer sind, weil ein so respektables schöpferisches Talent, wie diese Altarflügel es bekunden, nicht zur handwerksmäßigen Kopistenarbeit herabsinken kann. Es ist gar nicht unwahrscheinlich, dass sich hinter der Mehrzahl dieser, mit dem Buchstaben W bezeichneten Kopieen der Goldschmied Wenzel von Olmütz, der Kopist des „Todes der Maria" von Schongauer, verbirgt, aber es ist im Grunde genommen von sehr geringer Bedeutung, wie er geheißen hat oder was er gewesen ist; denn ein Kopist ist nur ein Handwerker, in der Regel ein ganz talentloser, dessen Individualität es nicht lohnt, darüber so viel unmögliche Hypothesen ins Feld zu führen, als von einer beträchtlichen Anzahl sehr geistvoller und auch ziemlich sachkundiger Schriftsteller im Laufe der letzten Jahre wirklich geschah.

Zuletzt hat Dr. *M. Lehrs* in seinem Buche über *„Wenzel von Olmütz"* (Dresden. 1889) diesem Stecher recte Kopisten ein besonderes Werk gewidmet, in welchem er mit seltener Gewissenhaftigkeit alle von Bartsch, Passavant und anderen dem Meister W zugeschriebenen Blätter, 91 an der Zahl, neuerdings numerirt, ihr Vorhandensein bis in die überseeischen Kupferstichsammlungen von Oswego und Baltimore konstatirt, und ihre, oft allerdings etwas fragwürdige, Erwähnung bis hinunter in die ehrwürdigsten Auktionskataloge dokumentirt. Lehrs bietet uns hiermit eine ziemlich sichere Grundlage zur Beurteilung dieses unter dem Namen „Meister W" oder Wenzel zusammengefassten Kollektivbegriffes, und wir fragen auch sofort, ob es denn in der That möglich ist, dass alle diese 91 Kupferstiche von ein und demselben Kopisten W, er heiße nun Wenzel oder anders, herrühren; dies ist höchst unwahrscheinlich und es muss irgendwo ein Irrtum stecken, der noch nicht bemerkt wurde und der alle jene unhaltbaren Hypothesen, die in der W-Frage heraufbeschworen wurden, mit verschuldet haben muss.

Bei sorgfältiger Untersuchung der W-Stiche fällt es vor allem auf, dass sich hier 11 Blätter[1]) vorfinden, über deren Originalurheber nicht einmal eine Vermutung geltend gemacht wurde; dies sind vor allem sieben gotische Baldachine[2]), eine Monstranz und ein Deckelpokal, eine Verkündigung Mariä und ein heil. Paulus, — durchaus Blätter, welche Qualitäten aufweisen, die gewiss keine Kopistenhand verraten. Die einzige Rechtfertigung,

1) Lehrs, N. 3, 46, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86 u. 87.

2) Wir behalten diese Bezeichnung „Baldachine" der Kürze wegen bei, obgleich sie die Objekte dieser Kupferstichgruppe nichts weniger als zutreffend bezeichnet.

auch sie für Kopieen nach verlorenen Originalen zu halten, liegt *lediglich* in dem Umstande, dass sie mit demselben oder mit einem ähnlichen W bezeichnet erscheinen, mit welchem die 9 Kopieen nach Dürer und die 51 nach Schongauer versehen sind; denn finden wir einen Stecher einmal als Kopisten, so können wir unbedingt annehmen, dass alle von ihm herrührenden Blätter Kopieen sind; aber was beweist uns, dass diese und noch 12 andere, mögen sie mit W bezeichnet sein oder nicht, wirklich von dem Kopisten W, dem sogenannten Wenzel herrühren? Die Identität der Technik? In technischen Fragen war doch Bartsch, der selbst ein nicht ungeschickter Radirer war, gewiss kompetent, und er äußerte sich über zwei solcher Schongauer-Kopieen (Lehrs N. 75 u. 76 bei Bartsch, VI, p. 334) sehr vorsichtig und zurückhaltend: „Nous rangeons cette estampe parmi celles de Wenceslas d'Olmutz sans pouvoir soutenir *qu'elle soit de ce maitre;* la taille diffère de celle dont les autres estampes de ce graveur sont executées, et la lettre W est d'une autre forme et plus grande.“ Bartsch bemerkte also, dass nicht nur das W ein anderes, sondern dass auch die „taille“, der Grabstichelzug, in diesen zwei Blättern ein anderer ist. Diese vermeintliche Identität der Technik ist somit nicht einmal bei den mit W bezeichneten Kopieen, geschweige bei den übrigen Blättern aufrecht zu halten. Hinter diesem W verbergen sich mehrere Stecher.

Betrachten wir einmal die vor allem anderen aus dem Werke des Kopisten W heraustretenden Baldachine (Lehrs, 80—87). Bartsch hat ihrer vier im Werke des Wenzel von Olmütz beschrieben. Passavant hat dasselbe gethan. Aber Bartsch ist hierbei etwas Menschliches widerfahren. Er übersah nicht, dass von den vier Baldachinen, die er kannte, nur *einer* mit W bezeichnet ist, die anderen dagegen unbezeichnet sind; er übersah aber, dass sie alle gewiss nur von derselben Hand herrühren können, von welcher die ganz identisch behandelten Baldachine (B. VI, p. 59, N. 16, 17 etc.) sind, die er auf Grund des darauf sichtbaren Monogramms: W ♀ beschrieben hatte. Es sind dieselben spätgotischen Motive, dieselbe Rippenkonstruktion, derselbe Aufbau der Fialen. Bartsch hatte diesen Monogrammisten gleich neben den „Meister E S. 1466“ gestellt und damit eine gewisse Abhängigkeit von diesem stillschweigend zugestanden, die bei einem Vergleiche des Erkers (Pass. II, 281, N. 38) mit der Kapelle der „Madonna von Einsiedeln“ des Meisters E S. auch gar zu deutlich wird. Passavant hält diesen Monogrammisten auf Grund der Bezeichnung eines Blattes: „Kraeck“ (B. 22) für einen Holländer. Das Wort „Kraeck“ ist allerdings holländisch und bezeichnet jene Art Schiffe, welche dieser Kupferstich (B. 22) vorstellt. Passavant übersieht aber, dass ein Holländer, dem das Wort „Kraeck“ und seine Bedeutung sehr wohl bekannt gewesen sein muss, niemals auf den Gedanken gekommen wäre, mehrere holländische Schiffe zu stechen und bei einem derselben zur eigenen Erinnerung an das Gesehene auch den Namen dieses Dinges zu bemerken, sondern dass dies nur einem Fremden in den Sinn kommen konnte, der zum erstenmal nach Holland kam, dort zum erstenmal die See und derartige Schiffe sah, mehrere derselben zeichnete und zur eigenen Erinnerung auch den fremden Namen „Kraeck“ notirte. Die Vermutung, dass dieser Stecher *kein* Holländer gewesen sein kann, wird durch den Hinweis auf das wiederholt vorkommende pfälzische Wappen in der militärischen Folge desselben Stechers (B. VI, p. 63, N. 24 u. 25) wesentlich unterstützt. Passavant bezeichnet das Wort „Kraeck“ als „gravé sur la planche“. Dutuit, der das Pariser Exemplar dieses Blattes (B. 22) gesehen zu haben scheint, citirt Passavant, übergeht aber das „gravé“, und das Wort „Kraeck“ ist vielleicht ebenso, wie die erwähnten Wappen in der Folge der Albertina nur hineingezeichnet.

Dass aber diese, dem Wenzel zugeschriebenen Baldachine nicht in das Stecherwerk dieses Kopisten gehören können, wird auch durch eine andere Begründung klar. Aus ihnen, weil sie zum Teil Bischofsstäbe, Monstranzen und Sakramentshäuser u. dergl. darstellen, auf die Goldschmiedsthätigkeit des Erfinders zurückschließen wollen, ist kaum statthaft; denn deshalb, weil sie *für* einen Goldschmied als Mustervorlage gestochen wurden, folgt noch nicht, dass sie auch *von* einem Goldschmiede gestochen sind; am wenigsten aber scheint hierzu der Dürer- und Schongauer-Kopist Wenzel der Mann gewesen zu sein, denn es ist ein Unterschied zwischen dem peinlichen, Wochen und Monate in Anspruch nehmenden, sklavischen Nachstechen eines vorhandenen Stiches und dem Komponiren kolossaler architektonischer Aufrisse; und das sind diese sogenannten Baldachine. Sie rühren von einem gewaltigen, architektonisch konstruirenden Talente, einem Bildhauer und Architekten im Geiste des Adam Kraft her, dessen Kühnheit und Vornehmheit des Aufbaus sie vielleicht übertreffen. Dass dieser Stecher ein

Architekt gewesen sein muss, bethätigen die mannigfaltigen Erker und Brunnen etc., die uns unter den Blättern des W ♀ begegnen. In jedem Kupferstecher einen Goldschmied sehen wollen, nur deshalb, weil die Kopisten Israhel van Meckenen, Bocholt und Wenzel eingestandenermaßen Goldschmiede gewesen, hat doch keine Berechtigung. Kennen wir doch Schongauer und Dürer als Maler, Jörg Syrlin und Veit Stoß als Bildschnitzer und Bildhauer; und diese Baldachine der Stecher W und W ♀ sind offenbar Arbeiten eines ebenso bedeutenden Künstlers, wie jene es gewesen sind, nicht aber Arbeiten eines Kopisten oder Goldschmiedes, recte Handwerkers. Zum Beweise, dass es schöpferische Künstlerphantasie, nicht aber handwerkliche Goldschmiedsarbeit ist, die uns da vorliegt, erinnere ich an die ganz ähnlichen architektonischen Konstruktionen Makart's.

Bei näherer Untersuchung dieser Baldachine wird es sich aber ergeben, dass das hinter dem W stehende Zeichen ♀, welches sogar auf einem Blatte (B. 23) *vor* dem W steht, nur den späteren Retoucheur bedeutet, in dessen Hände die ganz unbezeichneten Baldachine (B. VI, p. 341, N. 55, 56, 57) und jene nur mit einem W bezeichneten infolge eines uns unbekannten Umstandes *nicht* gelangten.

Ebenso fraglich ist die Urheberschaft Wenzel's bei einem anderen Blatte, dem heil. Paulus (Lehrs, N. 46).[1]) Lehrs sagt: „Diese groteske Apostelfigur in ihrer stark bewegten Haltung scheint nach einer Holzskulptur gestochen zu sein", eine Vermutung, welche vielleicht ihre Berechtigung hat. Dann aber rührt dieses Blatt gewiss nicht von dem Kopisten Wenzel her, denn nach einer Holzskulptur stechen, heißt nach einem Körper selbständig zeichnen, und so viel künstlerisches Können mute ich dem Wenzel nicht zu, denn sie ist so originell und sicher gestochen, dass sie unmöglich von dem Stümper herrühren kann, der in der Dürer-Kopie: „Die Dame zu Pferd" (Lehrs, N. 62) die Fußspitze des Lanzknechts abschneidet, weil er den ganzen Fuß nicht mehr auf der Platte unterbringen konnte.

Noch weit sonderbarer ist das Verhältnis jener Blätter sowohl zu Wenzel als untereinander, welche Lehrs als Kopieen nach dem Meister PW bezeichnet.

1) Reproduzirt in C. v. Lützow: Geschichte des deutschen Kupferstichs, S. 47, N. 20.

Wir wissen, wer der Meister PW ist; das heißt wir wissen es nicht, aber es ist uns bekannt, dass er den sogenannten Schweizerkrieg (Pass. II, p. 159), ein rundes Kartenspiel, und noch ein paar andere Blätter gestochen hat, die seine schweizerische Abkunft hinlänglich verraten, obgleich die Wasserzeichen seiner Drucke zu dem merkwürdigen Schlusse geführt haben, dass er ein Kölner sein müsse. Lehrs sagt, dass Wenzel den Meister PW mit Vorliebe kopirte, und er bezeichnet auch 11 Blätter als solche Kopieen nach dem Meister PW.

Die erste ist: Die Madonna auf dem Rasen (L. 8). Lehrs sagt: „Kopie *vielleicht* nach dem PW." Die zweite ist: Die Madonna vor der Weinlaube, von 2 Engeln gekrönt (L. 11). Auch hier heißt es: „*Vielleicht* nach einem Stich des kölnischen Meisters PW." Die dritte ist: Die Beweinung Christi (L. 31). Hier heißt es wieder: „*Vielleicht* nach einem verschollenen Stich des Meisters PW."

Die heilige Ursula (L. 57) ist für Lehrs: „unverkennbar die Kopie eines *verschollenen* Originals des Meisters PW von Köln." Die Goldwägerin (L. 61) geht für Lehrs wie N. 57 „auf ein *verschollenes* Original des Meisters PW zurück." Aristoteles und Phyllis (L. 65) „ist eine Kopie nach dem Meister PW" sagt Lehrs; — in Wahrheit ist es eine Kopie nach einem unbezeichneten Blatte, über welches sich Bartsch (X, p. 52, N. 27) mit der größten Vorsicht äußert: „Ce morceau est tellement dans le goût de *M. Schongauer* qu'on est tenté de l'en croire l'Auteur" und Passavant (II, p. 114) pflichtet ihm hierin vollkommen bei.

Bei der Lautenschlägerin (L. 17) ist es dieselbe willkürliche Zuweisung des angeblichen (aber nicht vorhandenen) Originals an den Meister PW. Über dieses Blatt äußert sich Bartsch (VI, p. 343), nachdem er es als eine „Pièce douteuse" für das Werk Wenzel's bezeichnet: „Ce morceau étant *essentiellement différent* des autres estampes gravées par W. d'Olmutz, et pour le dessein et pour la taille, nous *n'osons* pas l'attribuer à ce maitre." Bartsch glaubt somit gar nicht, dass dieses reizende Blatt, obwohl es mit W bezeichnet ist, von dem Wenzel herrühren könne, und bezweifelt, dass es überhaupt eine Kopie sei, was auch gar nicht nachzuweisen ist.

Von den vier Ornamenten (L. 88, 89, 90 und 91) ist nur die Querfüllung kugeliger Blattenden (L. 88), auf ein mit PW bezeichnetes Blatt zurückzuführen, es ist aber sehr fraglich, ob die unbezeichnete Kopie auch wirklich von der Hand Wenzel's ist; und in dem Original der Hochfüllung mit

11 Kinderengeln sieht das P sehr fragwürdig aus, und was das W der Kopie betrifft, so sind wir hier in demselben Falle, in dem wir uns gegenüber anderen W befinden; es ist mindestens sehr fraglich, ob es das W des Wenzel ist.

Wir haben es also hier eher mit einem ganz neuen Meister, dem Meister „Vielleicht", aber gewiss nicht mit dem Meister PW zu thun, der schließlich ein Schweizer wäre, aus dem plötzlich ein Kölner geworden ist, der burgundische Motive behandelt hat. Ich will nicht von der heil. Ursula (L. 57) sprechen, einem Blatte, welches unmöglich eine Kopie Wenzel's sein kann, aber hinter dem Originale der Goldwägerin (L. 61) und der Lautenschlägerin (L. 67) den Stecher des Schweizerkrieges und den Meister der runden Spielkarten zu suchen, ist doch eine etwas starke Zumutung. Lehrs trägt nicht einmal Bedenken, den Hennin, den diese beiden letztgenannten Damen tragen, um drei Decennien länger auf ihren Häuptern sitzen zu lassen, als dies genau besehen möglich wäre. Als der Schweizer PW um 1500 arbeitete, gab es speziell diese Formen des Hennin längst nicht mehr. Violet-le-Duc, der in derartigen Kostümfragen eine Autorität ist, sagt ausdrücklich (III, p. 238): „Ces hennins qui commencent à paraître en 1395, persistent jusqu'en 1470" und (p. 242): „C'est de 1470 à 1475 que les hennins disparaissent."

Man fragt nun, wie kommt das Zeichen W auf Stiche, die so verschieden sind, dass sie unmöglich von einer Hand herrühren können? Bezeichnet es verschiedene Stecher, die ihren Namen mit W beginnen konnten? Möglich; wahrscheinlicher ist es aber, dass das W nur den Verleger bezeichnet; dieser kann der beliebte Wenzel gewesen sein, oder auch ein anderer, aber das ist gewiss, dass aus dem Vorkommen des Buchstaben W auf einem Kupferstiche nicht der Schluss gestattet ist, dass er auch von Wenzel von Olmütz gestochen sei, welche Annahme für eine beträchtliche Zahl der hier erwähnten 20 Blätter unmöglich aufrecht zu halten ist. Was aber speziell den Meister PW betrifft, so darf man nicht übersehen, dass der Schweizerkrieg nicht PW, sondern: P. ꝑ W. bezeichnet ist. Wer garantirt uns denn, dass der Buchstabe W nicht ein ebenso fremdartiger Zusatz ist, wie der zweite Buchstabe, der aus anderen Blättern desselben Stechers spurlos verschwunden ist. Oder sollte dieser zweite Buchstabe des Monogramms auf dem Schweizerkriege gar nichts zu bedeuten haben? *ALFRED v. WURZBACH*

## NEKROLOGE.

⊙ *Der Orientmaler Adolf von Meckel* ist am 24. Mai in Berlin an den Folgen eines Selbstmordversuchs, den er einige Tage vorher unternommen, im 38. Lebensjahre gestorben. Erst im Spätherbst vorigen Jahres war Meckel von Karlsruhe, wo er bis dahin seinen Wohnsitz gehabt, nach Berlin, seiner Vaterstadt, übergesiedelt. Er war ein Zögling der Karlsruher Kunstschule, wo er sich, besonders unter der Leitung H. Gude's, der Landschaftsmalerei widmete. 1879 trat er zuerst mit einigen Landschaften nach Motiven aus Schottland in die Öffentlichkeit. Dann kultivirte er eine Zeitlang die schweizerische Gebirgslandschaft und fand zuletzt seinen Schwerpunkt in der Schilderung der Landschaft und des Volkslebens des Orients, den er durch mehrere Studienreisen nach Syrien, Palästina, Ägypten und Nordafrika gründlich kennen lernte. Seine orientalischen, zumeist reich staffirten Landschaften, Straßenbilder und Architekturstücke gewannen ihm schnell einen geachteten Namen, und mit seinen Erfolgen wuchs auch sein malerisches Können, das sich bald, sowohl in der Öl- als auch in der Aquarelltechnik, zu großer koloristischer Virtuosität entfaltete. Seine Bilder aus der syrischen und arabischen Wüste, die mit Arabern in weißen Burnussen belebt waren, sind Meisterwerke in der Behandlung lichter Lokaltöne unter der Einwirkung des glühenden Sonnenlichts. 1886 erhielt A. v. Meckel die kleine goldene Medaille der Berliner Ausstellung. Auf der diesjährigen Ausstellung ist er mit vier Bildern vertreten, die ein weiteres Fortschreiten auf dem Wege einer maßvollen, sich eng an die Natur haltenden Hellmalerei bekunden. Als Grund seines Selbstmordes wird verletzter Ehrgeiz angegeben. Er soll fünf Bilder zur Ausstellung eingeschickt haben, und die Zurückweisung des einen soll ihn so tief erbittert haben, dass er sich eine Kugel durch die Brust schoss.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Sir Philipp Cunliffe Owen*, der Direktor des South Kensington Museums in London, ist, wie der „Vossischen Zeitung" geschrieben wird, in den Ruhestand getreten. Er gehörte ursprünglich zur englischen Marine, trat aber 1854 in den Dienst des Museums, dessen Leitung ihm 20 Jahre lang anvertraut war. Sein Rücktritt hat zu einer Teilung der Anstalt geführt; die Kunstabteilung ist dem Professor *Middleton* aus Cambridge übertragen worden, während der bisherige stellvertretende Direktor Generalmajor *Festing* die Leitung der Abteilung für technische Erziehung übernommen hat.

*** *Die Ehrenmedaille des Pariser Salons* ist dem Genremaler *Ferdinand Roybet* zuerkannt worden.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Eine Ausstellung der von der großen Berliner Ausstellung Zurückgewiesenen* soll am 3. Juni in Berlin eröffnet werden. Wie in einer Versammlung der Zurückgewiesenen mitgeteilt wurde, sind dazu etwa 200 Kunstwerke angemeldet worden. Das Ausstellungskomitee besteht aus den Malern Max Horte, Edvard Munch, Edm. Ebel, Schmidt-Herboth und dem Bildhauer Max Klein. Von letzterem ist ein Modell zum Kaiser Wilhelm-Denkmal für Stuttgart, das von der Jury prämiirt und zur Ausführung empfohlen worden ist, von Max Horte seine große Radirung nach der Sixtinischen Madonna zurückgewiesen worden.

*Erwerbungen der National Gallery in London.* Es scheint, dass das Missgeschick, welches die National Gallery dadurch erfuhr, dass Dr. Bode ihr sozusagen den „Dürer" vor den Augen fortnahm, die Direktoren des gedachten Instituts bewogen hat, sofort den Ankauf zweier Bilder zu veröffentlichen. Die Verhandlungen im Parlament über den Dürer kamen einem Tadel sehr nahe. — Es wurden nämlich zwei Kabinettstücke eines der am seltensten vorkommenden niederländischen Meister erworben. Dies ist Wilhelm Cornelis Duyster, von dem in Dresden, Stockholm und Petersburg, aber sonst wohl in keiner größeren öffentlichen Galerie Europa's Bilder vorhanden sind. Eins davon stellt eine Gruppe von Personen dar, welche mit einem Spiele an einem Damenbrett beschäftigt sind, während es andere beobachten, ähnlich wie auf dem Bilde in der Eremitage. Der Gegenstand des zweiten Werkes ist ein Kampf zwischen Kavalieren und Räubern und gleicht sehr dem Sujet des Dresdener Bildes. Namentlich die Ausführung des ersteren ist sehr gelungen und erinnert an Pieter Codde und Frans Hals. Die beiden Genrebilder sind voll bezeichnet, sehr gut erhalten und stammen direkt aus der Familie eines Offiziers, dessen Vorfahren mit Wilhelm III. von Oranien nach England herüberkamen. ♂

*** *Ein grosses Bild des in München lebenden russischen Malers Wladimir Schereschewski* ist zur Zeit im Berliner Künstlerverein ausgestellt. Es ist bereits als „Sensationsbild" in München und Budapest gezeigt worden, entspricht aber keineswegs den Erwartungen, welche die voraufgeschickte Reklame rege gemacht hat. Es trägt den aufregenden Titel „Nach Sibirien" und stellt das Innere eines Etappengefängnisses, also eine Scene während des Transportes der Verbannten dar. Ein Trupp dieser Unglücklichen hat nach beschwerlichem Marsche auf dem Moskauer Trakt, wie die mehrere tausend Kilometer lange Landstraße heißt, die Sibirien von Westen nach Osten durchschneidet, in einem der Etappenhäuser Halt gemacht, in dem sie ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht zusammengepfercht werden, um so, in schrecklichem Elend, auf den bloßen Steinfliesen liegend, die Nacht zu verbringen. Neben gemeinen Verbrechern kauern in demselben Sträflingskleide, mit ebensolchen Ketten an den Füßen, politische Verbannte, vielleicht auf administrativem Wege Verschickte, die noch nicht einmal den Grund ihrer Verhaftung und Verschickung kennen. Dazwischen hocken Frauen und Kinder, die sich fröstelnd aneinanderschmiegen, während der bewachende Soldat, dessen Herz längst keine Regung mehr spürt, beim Anblick solchen Jammers dort im Vordergrunde ruhig seine Pfeife schmaucht, die wütenden Blicke, die ihm die Gefangenen zuwerfen, mit höhnischem Grinsen beantwortend. Das Bild giebt die Luftstimmung im Innern eines Kerkerraumes treffend wieder, lässt aber in der Durchführung der Einzelheiten manches zu wünschen übrig. Jedenfalls ist es kein so hervorragendes Kunstwerk, dass es würdig wäre, in Sonderausstellungen von Stadt zu Stadt herumgeführt zu werden. Es wird als „gemaltes Manifest" zum Sturz des russischen Kolosses so wenig beitragen wie zur Förderung der Malerei.

*München.* Jahresausstellung 1893. Die nunmehr vorliegenden Anmeldungen deutscher und ausländischer Künstler und die schon eingetroffenen Werke geben die erfreuliche Gewissheit, dass die kommende Ausstellung so reichhaltig wie nur jemals beschickt sein und den vorhergehenden Unternehmungen der Münchener Künstlergenossenschaft an künstlerischem Werte keinesfalls nachstehen wird. Neben einer umfangreichen Vertretung der verschiedenen Kunstcentren wird eine Anzahl Kollektivausstellungen hervorragender Künstler das Gesamtbild der Ausstellung noch reicher gestalten. Zunächst seien die unlängst Verstorbenen erwähnt. Von Emil Schindler und Leopold Müller wird eine Reihe bedeutender Bilder und Skizzen zur Ausstellung gelangen, namentlich die Werke Leopold Müller's dürften besonderes Interesse beanspruchen, da dieser Künstler bisher auf Münchener Ausstellungen nur selten vertreten war. Herrn Prof. Hildebrand ist es zu verdanken, dass weitere Kreise Gelegenheit haben werden, eine plastische Arbeit des verstorbenen Malers und Bildhauers Stauffer-Bern zu sehen.

*Porträtausstellung.* Im Laufe des Monats Juni beabsichtigt die „Association des Journalistes Parisiens" eine interessante Ausstellung zu veranstalten. Sie wird nämlich in der „Ecole des Beaux-Arts" am Quai Malaquais den Parisern in Ölbildern, Zeichnungen, Silhouetten, Photographieen, Aquarellen, Pastellen, Medaillons etc. die französischen Journalisten und Schriftsteller aus der Zeit von 1793 bis 1893 vorführen und rechnet auf einen guten Erfolg dieser eigenartigen und wohl noch nicht dagewesenen Ausstellung.

(Lpz. Tgbl.)

*** *Die Jury für die Münchener Jahresausstellung* ist folgendermaßen zusammengesetzt: Maler: A. Andersen-Lundby, Prof. H. v. Bartels, W. v. Czachorski, K. Eilers, J. Ekenaes, M. Grönvold, Prof. N. Gysis, Prof. G. Hackl, E. Kubierschky, Prof. W. Lindenschmit, L. Putz, Ph. Röth, Prof. F. Roubaud, R. Schleich, Prof. A. Wagner; Bildhauer: Th. Dennerlein, Prof. J. v. Kramer, O. Lang; Architekten: Prof. J. Bühlmann, Prof. L. Romeis, E. Seidl; Graphiker: Th. Knesing, Prof. E. Obermayer, A. Schultheiß. Diese Jury fungirt als Aufnahmejury und Hängekommission; die Preisjury wird erst später gewählt werden.

*Luca Signorelli-Ausstellung.* Der „Burlington Kunstklub" in London hat vor einiger Zeit eine Leihausstellung derjenigen Bilder dieses Meisters veranstaltet, welche sich in England in festen Händen befinden. Es war dem Vorstande der genannten Kunstgesellschaft gelungen, von 23 in England bekannten Bildern von Signorelli, bei welcher Summe die National Gallery mit inbegriffen ist, die verhältnismäßig große Zahl von 17 davon hier zu vereinigen. Diese Werke bilden den Kern der Ausstellung. Hierzu kommen noch drei schöne Zeichnungen und außerdem eine Serie von Photographieen und anderen Reproduktionen aller bekannten Bilder des Meisters, so dass in London zum erstenmal volle Gelegenheit geboten wurde, ihn umfassend und in allen Details zu studiren. Obgleich Signorelli seine Eigentümlichkeit am schönsten in den großen Wandgemälden in der Kapelle der Madonna di San Brigio im Dom zu Orvieto zum Ausdruck brachte, so lässt doch das hier Gebotene einen guten Überblick über sein Schaffen zu. Signorelli fasste die verschiedenartigsten Bestrebungen der florentiner Maler nach naturtreuer Darstellung in höherem Sinne zusammen, und sein feines Naturverständnis würde noch stärker wirken, hätte er mehr Farbensinn besessen. Auch in den hier ausgestellten Bildern zeigten sich all seine Vorzüge: Kraft, Energie, Größe des Entwurfs und Korrektheit der Linien. Da, wo er die „Letzten Dinge" darstellt, zeigt er uns mächtig ergreifende, leidenschaftlich bewegte Kompositionen, meist von nackten Gestalten, die zwar streng, aber edel gezeichnet sind, voll gewaltigen inneren Lebens. Sehr interessante Beispiele seiner Kunst bieten zwei Fragmente: „Die Taufe Christi" und eine „Pietà". Ferner sind zu erwähnen: „Die Geißelung Christi" und M. Benson's „Madonna mit dem Kinde". Von diesem Bilde befindet sich eine Wiederholung in der Galerie von Liver-

pool, die auf der Ausstellung zum Vergleich neben dem Benson'schen Bilde hängt. Darüber, ob beide Bilder von einer Hand herrühren, ist die Kritik hoffnungslos geteilt. Mr. Benson's Bild stammt direkt aus derjenigen Familie in Cortona, für welche „Lucas Cortonensis“ es gemalt hat. Ebenso befand sich auf der Ausstellung eine Wiederholung und Variation des Bildes aus der Brera in Mailand, welches teils an Botticelli, teils an Michelangelo erinnert. Sehr interessant ist Mr. Mond's Freskobild, jetzt auf Leinwand übertragen, welches das Gegenstück zu dem in der National Gallery befindlichen „Triumph der Keuschheit“ bildet. „Coriolanus“ war früher in der Lepland-Sammlung und ursprünglich zu einer Serie von vier Fresken gehörig, welche 1509 für den Pandolfo Petrucci-Palast in Siena angefertigt worden waren. Aber nichts giebt uns eine bessere Idee von dem Vorgänger Michelangelo's und von der Erhabenheit und Stärke seines Stils, als die von Herrn Beckerath in Berlin geliehene Zeichnung, die noch schöner ist als der Herkules und Antäus der Königin Viktoria. ♂

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⁂ *Die Vertreter der Vereine für deutsches Kunstgewerbe* haben am 19. Mai in *Weimar* ihren 6. Delegirtentag abgehalten. Vertreten waren u. a. die Kunstgewerbevereine von Berlin, Braunschweig, Breslau, Dresden, Halle, Hamburg, Karlsruhe, Magdeburg, Leipzig, München, Oldenburg, Stuttgart. Aus den Verhandlungen ist hervorzuheben, dass in Bezug auf die früher bereits angeregte Revision der Musterschutzgesetzgebung beschlossen wurde, zunächst noch weiteres Material zu sammeln. Zu geeigneter Verwertung soll auch dem Vorort Material übermittelt werden, betreffend das geschäftliche Verfahren der Reichsbehörden in Bezug auf die Ausstellung in Chicago; aus Verbandskreisen waren in dieser Beziehung mancherlei Klagen laut geworden. Ferner wurde beschlossen, dahin zu wirken, dass seitens der deutschen Kunstgewerbemuseen nicht nur Altertümer, sondern auch hervorragende Arbeiten der Gegenwart angekauft würden. Von einer Petition an den Reichskanzler um Berücksichtigung auch anderer Städte als Berlin bei Vergebung von kunstgewerblichen Arbeiten wurde Abstand genommen. Der Berliner Ausstellung beschloss man die lebhafteste Unterstützung zu gewähren, unter der Voraussetzung, dass die Kunstgewerbeausstellung einen nationalen Charakter erhalte. Zum Vorort wurde Dresden und der Dresdener Kunstverein erwählt.

## AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

⁂ *Von den Ausgrabungen zu Delphi.* Nach dem Bericht des Ephoren, der die griechische Regierung bei den französischen Ausgrabungen in Delphi vertritt, ist ein fast vollkommen erhaltener, kolossaler Marmorkopf jüngst entdeckt worden. Augenscheinlich gehörte er einer riesigen Apollo-Statue an. Das Haar ist mit einem Bande aufgebunden. Ferner ist eine Metope gefunden worden, welche vom Schatzhaus der Athener in Delphi herrührt. Sie stellt einen Stierkampf dar. Auch sind 20 konsularische Votivtafeln ans Licht gefördert worden, deren Inschriften sich auf die Befreiung der Sklaven beziehen.

⁂ *Vier hervorragende Gemälde des Antwerpener Meisters Caspar de Crayer* sind vor etwa acht Monaten in der Kirche des Brabanter Dorfes Opwyck in einem völlig verwahrlosten Zustande aufgefunden worden. Der Kunstminister betraute den Sachverständigen der Brüsseler königlichen Museen, Herrn Louis Lampe, mit ihrer Wiederherstellung. Diese Arbeit ist, wie jetzt der „Vossischen Zeitung“ geschrieben wird, trefflich gelungen. Die geretteten vier Gemälde stellen dar: die Heiligen Laurentius, Sebastian, Paulus, Petrus und Katharina huldigen der Jungfrau; Huldigung vor dem heiligen Nikolaus; die Bekehrung des Paulus und die Taufe Christi. Es schweben Verhandlungen, um diese Gemälde dem Brüsseler Museum zu erhalten.

## VERMISCHTES.

H. A. L. Aus der im März veröffentlichten Mitteilung über die *Tiedge-Stiftung in Dresden* geht hervor, dass sich das Vermögen der Stiftung am Schlusse des Jahres 1892 auf 663800 Mark belief. Von den Zinsen dieses Kapitals wurde ein Teil als Abschlagszahlung für den Bildhauer *Bruno Fischer* verwendet, der im Auftrage des Direktoriums ein Standbild der Gerechtigkeit für den Brunnen auf dem Holbeinplatz zu Dresden modellirt hat, dessen Modell bereits an die Erzgießerei von C. A. Bierling in Dresden zum Bronzeguss abgeliefert worden ist. Demselben Bildhauer sind von dem Stiftungskomitee noch zwei weitere für denselben Brunnen bestimmte Figuren, welche die Schuld und die Unschuld darstellen sollen, sowie der figurale Schmuck für das Postament zur Modellirung in Auftrag gegeben worden. Außerdem leistete das Stiftungskomitee noch eine zweite Abschlagszahlung an den Landschaftsmaler *Rudolph Schuster* in Dresden, bei dem ein größeres Ölgemälde für die Stiftung bestellt worden ist. An Ehrengeschenken oder Unterstützungen sind im Jahre 1892 16650 M. verausgabt worden. Davon entfallen 1500 M. an Maler und 8250 M. an Hinterlassene von Malern, 300 M. an Kupferstecher und 2400 M. an Hinterlassene von Kupferstechern und 900 M. an Hinterlassene von Bildhauern. Die übrigen Summen kamen Dichtern und Schriftstellern beziehentlich ihren Hinterlassenen, sowie Hinterlassenen von Musikern zu gute.

*Schweizer Parlamentsgebäude.* Man schreibt der „N. fr. Presse“ aus *Bern*: Der schweizerische Nationalrat hat den Bau eines schweizerischen Parlamentsgebäudes beschlossen und dafür einen Kredit von sechseinhalb Millionen Frank bewilligt. Das Gebäude kommt zwischen die beiden Bundesratshäuser an der Stelle zu stehen, wo jetzt das Berner Kasino sich befindet. Den meisten nach Bern kommenden Fremden ist das Kasino bekannt; genießt man ja doch von dessen Garten einen prächtigen Ausblick auf den Schneekranz der Berner Hochalpen. Die Verbauung gerade dieses Platzes thut daher manchem Berner weh. Ersatz ist aber in dem an Aussichtspunkten reichen Bern leicht zu schaffen. Professor *Hans Auer* hat die Pläne entworfen, wie er auch den Bau des neuen Bundesratshauses nach seinen Plänen leitete. Das Parlamentsgebäude erscheint als dominirender Mittelbau der beiden symmetrisch angelegten Verwaltungsgebäude. Es wird mit den letzteren durch Galerieen verbunden sein. Im Parlamentsgebäude werden die beiden Sitzungssäle so angelegt, dass der Nationalratssaal gegen Süden, der Ständeratssaal gegen Norden und zwischen beiden die Haupttreppe liegen wird. Im gegenwärtigen Nationalratssaal sind die Journalisten möglichst schlecht untergebracht. Der betreffende Platz stellt eher einen Käfig als eine Loge dar. Dazu ist es in diesem Journalistenraum so dunkel, dass man ihn beim hellen Tag künstlich erleuchten muss. Viele Redner werden daselbst nur halb oder gar nicht verstanden. Im Gegensatze hierzu sind im neuen Parlamentsgebäude zweckmäßige Räume für die Berichterstatter vorgesehen. Der Stil des Parlamentsgebäudes

hält sich im großen und ganzen an die Renaissance. Die Bauzeit dürfte sechs Jahre dauern.

*** *Der Markuslöwe in Venedig.* Die italienischen Sachverständigen, die kürzlich bei der Ausbesserung des berühmten, auf einer der Säulen der Piazzetta stehenden Markuslöwen zu Rate gezogen wurden, hatten sich dabei ausgesprochen, dass das Werk aus dem 12. Jahrhundert stamme. Diese Ansicht hat aber, wie die „Academy" mitteilt, nicht allgemeine Zustimmung gefunden. In einem an die „Academie des Inscriptions" gerichteten Schreiben bestreitet Herr Casati ihre Richtigkeit aus folgenden Gründen: 1) weil die Bronze des Mittelalters im allgemeinen ein Viertel oder ein Fünftel Blei enthalte, wogegen die des Löwen aus Kupfer mit 15 Proz. Zinn bestehe; 2) weil der Stil in keiner Hinsicht der mittelalterlichen Kunst entspreche; und 3) weil, wenn das Denkmal in der angenommenen Zeit angefertigt worden wäre, ein Bericht darüber in den Archiven irgend einer italienischen Stadt vorhanden sein dürfte. Nach Casati sind vielmehr gewichtige Gründe zu der Annahme vorhanden, dass der Löwe eine etruskische Arbeit sei.

MB. *Der neue Württembergische Kunstetat.* Ein regelmäßiger Etat zur Anschaffung von Kunstwerken in Württemberg besteht seit 1845. Damals wurden 4000 fl. bewilligt, 1862 7600 fl., 1875 24343 Mark; diese Summe ist bis heute stehen geblieben, abgesehen davon, dass für die Kunstschule jetzt ein bedeutend höherer Aufwand gemacht werden muss und auch der Staat für verschiedene Privatvereine zur Pflege der Kunst und des Altertums weitere Beiträge bewilligt hat. Die einzelnen Posten setzen sich folgendermaßen zusammen: Anschaffungsfonds für Gemälde 17143 M., für die Kupferstichsammlung 5143, für Plastik 2057. Unterstützungen an Privatvereine: Württ. Kunstverein 1000 M., Verein f. christl. Kunst in der evangelischen Kirche 515 M., desgl. in der katholischen Kirche 250 M., Verein zur Förderung der Kunst in Stuttgart 1000 M., Kunstverein Heilbronn 300 M., Altertumsverein in Stuttgart 600 M., Altertumsverein in Ulm 430 M., Altertumsverein in Hall 400 M., Altertumsverein Tübingen-Reutlingen 400 M. Bezüglich der Sammlung vaterl. Altertümer ist eine Änderung insofern eingetreten, als nach Ableben des seitherigen Vorstandes Prof. Majer jetzt die Direktion dieser Sammlung mit dem Landeskonservatorium vereinigt worden ist. Für das Lapidarium und die Münzsammlung soll ein eigener Beamter angestellt werden. Der Anschaffungsfonds für diese Sammlungen beträgt 11300 M.; außerdem sind noch 2000 M. für Restaurationen altertümlicher Baudenkmale ausgeworfen. Beiläufig sei erwähnt, dass nach dem Vorgange Badens jetzt auch eine historische Kommission errichtet worden ist, welche die Aufgabe hat, die württembergische Geschichte nach jeder Richtung zu fördern, was selbstverständlich auch der Kunstgeschichte zu gute kommt. Dieser Behörde wurden gleichfalls 11000 M. bewilligt.

⊙ *Die Königliche Zeichenakademie in Hanau,* die unter Leitung des Bildhauers Prof. *M. Wiese* steht, hat ihren Jahresbericht für 1892/93 herausgegeben. Wir entnehmen ihm, dass die Gesamtzahl der Schüler zu Anfang des Schuljahres, das von Anfang April 1892 bis Ende März 1893 reichte, 405 betrug, gegen 452 im Vorjahre. Der Rückgang in der Schülerzahl findet seine Erklärung in dem schlechten Geschäftsgange der für Hanaus Erwerbsleben maßgebenden Goldwarenbranche, welcher bewirkt hat, dass weniger Lehrlinge in diesen Industriezweig eingetreten und angenommen worden sind. Jedoch war der Besuch des Unterrichts so rege, dass bis zu dem im Oktober 1892 erfolgten Eintritt einer neuen Lehrkraft (des als Lehrer für Musterzeichnen berufenen Herrn *Hugo Schimke* aus Liebau in Schl.) mehrere Parallelabteilungen in Überstunden unterrichtet werden mussten. Die Anstalt erhielt einen Staatszuschuss von 67632 M., wozu noch 10982 M. Einnahmen aus Schulgeldern kommen. Die Ausgaben beliefen sich auf rund 80320 M.

* *Das Linzerthor in Salzburg,* eines der bemerkenswertesten Denkmale seiner Gattung in Österreich, 1614 unter dem Erzbischof Marcus Sitticus erbaut, soll demolirt werden. In der schönen Juvavia ist darüber ein sehr erklärlicher Meinungskampf entbrannt und wir hoffen, dass es gelingen werde, noch in letzter Stunde den verderbendrohenden Spruch der Stadtväter von dem ehrwürdigen Bauwerke abzuwehren.

## VOM KUNSTMARKT.

*Frankfurt a/M.* Am 6. Juni kommt eine Sammlung von Gemälden älterer und moderner Meister bei *Rudolf Bangel* im Auktionssaal für Kunstsachen zur Versteigerung. Daran schließt sich am 7. Juni eine Sammlung von Antiquitäten, kunstgewerblichen Arbeiten, Goldsachen und Juwelen. Die beiden Kataloge sind soeben erschienen.

*** *Die 18 ersten Tage der Versteigerung der Sammlung Spitzer in Paris* haben eine Gesamtsumme von 5568710 Frank ergeben. Auch in den letzten Tagen sind keine ungewöhnlich hohen Preise bezahlt worden. Bemerkenswert ist nur eine Kusstafel (Pax), die auf 40000 Frank getrieben wurde.

*Leipzig:* Von dem Antiquariat von *K. W. Hiersemann* ist soeben Katalog Nr. 115, enthaltend Architektur, Ornamentik, Innendekoration, Möbel, Skulptur etc. einschließlich der vom Oberbaudirektor *J. Bormann* in Weimar hinterlassenen Bibliothek herausgegeben. Derselbe steht Interessenten kostenlos zur Verfügung.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1893. Nr. 10/11.**

Die Dominikanertreppe von J. Leisching. — Johann Weikard Freiherr von Valvasor. Von P. v. Radics. — Künstler bei der Arbeit. Von Cl. Sokal. — Kunstbrief: München. Von H. Peters.

**Christliches Kunstblatt. 1893. Nr. 5.**

Kirchenschmuck und Kirchengeräte. — Die bildliche Darstellung des Glaubensbekenntnisses. Von E. Wernicke. (Schluss.) — Die Herz-Jesukirche in Paris.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 17.**

Die Entwickelung der Schönen Künste in den Vereinigten Staaten von Nordamerika. Von R. Köhler. (Schluss.) — New-Yorker Kunstbericht. Von P. Hann.

**Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München. 1893. Nr. 5/6.**

Japanische Möbel. Von J. Lessing. — Über Trophäen. Von Prof. Dr. M. Haushofer. (Schluss.) — Das Grabmal Kaiser Ludwig's von Bayern in der Münchener Frauenkirche. Von K. Th. Heigel.

**L'Art. Nr. 696. 15. Mai 1893.**

La collection de M. le Chevalier H. A. Steengracht van Duivenwoorden. Von P. Leroi. — Le Poussin et le „Covolo" de Costozza dans le Vicentin. (Schluss.) Von B. Morsolin. — L'art dans les jardins. (Schluss.) Von G. de Leris. — L'exposition du Champ de Mars. Von P. Leroi.

**The Magazine of Art. Juni 1893. Nr. 152.**

The Royal Academy exhibition II. Vom Herausgeber. — British etching. Von Fr. Wedmore. III. Frank Short; Watson; Macbeth; Herkomer; Oliver Hall; and others. — The National Gallery of british art, and Mr. Tate's Collection. IV. The Gallery. Von H. Spielmann. — Thomas Faed. Von M. Hepworth Dixon. — Egyptian Slave. Von N. Sichel. — The Meissonier Exhibition. Von Cl. Philipps.

# Inserate.





Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

**Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.**

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 28. 15. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

### I.

Die erste Kunstausstellung, die nach der neuen Organisation der Berliner Ausstellungen durch das Zusammenwirken der Mitglieder der Kunstakademie und des Vereins Berliner Künstler auf der Basis der Gleichberechtigung zu stande gekommen ist, steht nicht unter einem günstigen Stern. Selbst die wohlwollendsten Beurteiler werden zugeben müssen, dass in diesem Jahre mehr Missgriffe begangen worden sind als in irgend einem der früheren, und zwar Missgriffe, die bei einigem Geschick leicht vermieden werden konnten. Wir wollen dabei nicht etwa in das übliche, billige Geschimpfe auf die Jury und die Hängekommission einstimmen, welches das misstönende Präludium jeder Ausstellung zu bilden pflegt. Was die angebliche Ungerechtigkeit in der Ablehnung gewisser Kunstwerke betrifft, so konnte die Jury keine bessere Rechtfertigung erfahren, als durch die am 6. Juni erfolgte Eröffnung des „Salons der Zurückgewiesenen", über den wir an anderer Stelle berichten, und wenn die Hängekommission einer Anzahl unbedeutender Bilder greiser Akademiker, den alten Herren zu Liebe, hervorragende Plätze angewiesen hat, so ist damit noch nicht der Anlass zu einem vernichtenden Urteil über die gesamte Ausstellung gegeben. Viel schwerer fällt der Vorwurf ins Gewicht, der gegen das Arrangement der großen Säle der Mittelachse des Gebäudes erhoben werden muss. Mit einem merkwürdigen Ungeschick sind gerade diese Säle, die für den ersten Eindruck der Besucher entscheidend sind, mit einer solchen Fülle von Mittelgut vollgepfropft worden, dass die wenigen guten Bilder dadurch förmlich erdrückt werden. Wir haben seit der Zeit, in der die großen Kunstausstellungen im Glaspalast des Ausstellungsparks stattfinden, immer ihr geschmackvolles und malerisches Arrangement rühmen können, das bisweilen über das niedrige künstlerische Niveau der ausgestellten Kunstwerke hinwegtäuschte; aber in diesem Jahre scheinen die Herren von der Hängekommission von allen guten Geistern verlassen worden zu sein.

Das zeigt sich schon in der großen Skulpturenhalle am Eingang, wo einzelne Büsten gewissermaßen in Compagniefront neben einander auf geschmacklosen Ständern gerichtet worden sind. Dergleichen hätte vermieden werden können, um so mehr, als der erste Saal der Gemälde, der sogenannte Ehren- oder Fürstensaal, der Hängekommission zumeist eine fatale Last auferlegt, die noch niemals so schwer gewesen ist, wie in diesem Jahre. Dieser Saal soll nach dem Herkommen mit den vornehmsten Bildnissen fürstlicher Personen, mit Geschichts- und Genrebildern, Marinen u. s. w. ausgestattet werden, die ein besonderes nationales Interesse haben. In diesem Jahre hat es der Zufall gewollt, dass zwei in gleichem Maße verunglückte Bildnisse Kaiser Wilhelm's II. hier zusammengetroffen sind: eines (Kniestück) von *Vilma Parlaghy,* das in der Nachlässigkeit und Fehlerhaftigkeit der Zeichnung und Modellirung und in der unerquicklichen, schmutziggrauen Färbung geradezu unbegreiflich ist, und eines in ganzer Figur von *Ferdinand Keller* in Karlsruhe, das zwar in der koloristischen Durchführung vortreff-

lich, aber in der Aufstellung der Figur vor dem Thronsessel und in der Anordnung des Hintergrundes und der Umgebung so prahlerisch, so bombastisch ist, dass man nicht an einen Kaiser des neuen deutschen Reichs, sondern an eines der hohlen Repräsentationsbilder im Geschmack Ludwig's XIV. erinnert wird.

Immerhin hat dieses Bild noch den Reiz des Kolorits für sich, während ein Porträt der regierenden Großherzogin von Mecklenburg-Schwerin (sitzend, in ganzer Figur) so blechern, körper- und geistlos gemalt ist, dass man seinen Augen nicht zu trauen glaubt, wenn man den stolzen Namen *Hubert Herkomer* darauf liest. Ein Bildnis des Fürsten Bismarck von *Lenbach*, neuesten Datums, ist auch nicht in glücklicher Stunde aufgenommen und ausgeführt, wenn man bei dieser Art von salopper Behandlung überhaupt noch von „Ausführung“ im Sinne des Wortes sprechen darf. Ein paar Marinen, Landschaften, Kriegs- und Paradescenen von *H. Gude, Hans Bohrdt, E. Hünten* und *Carl Becker* geben dem Saale etwas mehr Farbe, Leben und Bewegung als die Porträts. Das Hauptinteresse konzentrirt sich jedoch auf die Geschichtsbilder zweier Düsseldorfer, welche die große Überlieferung ihrer heimatlichen Kunststätte wieder zu Ehren gebracht haben: auf die Winterfahrt des großen Kurfürsten über die mit Eis bedeckte Fläche des frischen Haffs von *Wilhelm Simmler*, eine Wiederholung seines durch feine Luftstimmung und Lebendigkeit der Komposition ausgezeichneten Wandbildes in der Feldherrnhalle des Berliner Zeughauses, und auf die an dieser Stelle schon besprochene Scene vor der Schlacht bei Worringen (1288), wo der Mönch Walther Dodde die Bergischen Bauern zu ihrem entscheidenden Eingreifen in die Schlacht anfeuert, von *Peter Janssen.* In diesem Bilde hat der Meister die große Gewalt seiner Charakterisirungskunst, die Kraft dramatischer Komposition so hoch gesteigert wie in keinem seiner früheren Werke, und dem Kolorit hat er alle Zugeständnisse gemacht, die sich mit dem Wesen der Malerei großen Stils vereinigen lassen.

Völlig niedergedrückt wird der Besucher nach dieser gemischte Empfindungen hervorrufenden Einleitung durch den Anblick der folgenden Mittelsäle. Kaum dass sich ein paar Bildnisse des Grafen *Harrach* (Prinz Moritz von Sachsen-Altenburg im Reitkostüm, ein Holbein redivivus im modernen Stile), und von *Max Koner* (die Maler Bracht und Brausewetter und das Bildnis seiner Gattin), einige Landschaften und Marinen von *E. Körner, C. Ludwig, C. Saltzmann* und *H. Gude* zur Geltung zu bringen vermögen. Dagegen sind einige ganz besonders tüchtige und gerade wegen ihres Inhalts fesselnde Geschichts- und Landschaftsbilder in die wenig besuchten und zum Teil auch schlecht beleuchteten Nebensäle und Seitenkabinette verbannt worden, so z. B. der Gemäldecyklus von *Fritz Roeber,* der in elf Bildern den Untergang der nordischen Götterwelt und das Erscheinen des Christentums auf der neuen Welt etwas frostig, aber doch immerhin mit ernsthaftem Studium und in wohl abgerundeten Kompositionen darstellt, die hier schon eingehend gewürdigten Bilder aus dem Leben Luther's für das Rathaus in Erfurt von *Eduard Kaempffer*, die in ihrer jetzigen Beleuchtung leider etwas kalt und kreidig wirken, auch etwas übertrieben im Ausdruck der Figuren erscheinen, die beiden prächtigen Schlachtenbilder aus den blutigen Augusttagen von Metz, „Ein Hoch auf den König“, das der zum Tode verwundete Kommandeur des ersten Gardedragonerregiments inmitten des letzten Rests seiner Helden ausbringt, und „Ein Husarenstreich“, die Befreiung preußischer Verwundeter aus einem französischen Feldlazarett, von *Theodor Rocholl*, eine Episode aus der Befreiung Danzigs vom französischen Joch (1814) von *C. Röchling* und eine geniale Landschaft von *Albert Hertel,* ein Blick vom Lande auf die Garda-Insel bei leicht bewölktem Himmel.

Das Unbehagen der Besucher, die sich durch den Inhalt der Mittelsäle enttäuscht fühlen, wird noch gesteigert, wenn sie in den letzten großen Saal und seine Nebenkabinette kommen, in denen die Münchener Sezessionisten frei gewaltet haben. Es ist verständlich und durchaus gerechtfertigt, dass die Berliner Ausstellungskommission den Münchener Sezessionisten oder, wie sie sich selbst nennen, dem „Verein bildender Künstler Münchens“ ein gastliches Obdach gewährt hat. Auch die weitere Konzession einer eigenen Jury und einer eigenen Hängekommission mag noch als Zeichen eines besonderen Wohlwollens und Entgegenkommens betrachtet werden, das die Münchener vielleicht gefordert haben, weil sie den Berliner Jurors nicht das nötige Maß von Objektivität bei der Beurteilung aller Experimente der verwegenen Stürmer und Dränger zugetraut haben. Wir können aber die Empfindung nicht los werden, dass das wohlwollende Entgegenkommen der Berliner bei den Münchenern nicht das richtige Verständnis gefunden hat. Wir vermuten, dass die Berliner Ausstellungskommission den Münchener Sezessionisten die weitgehenden Zugeständnisse unter der stillschweigenden Voraussetzung gemacht habe, dass

den Sezessionisten und ihren internationalen Gefolgsmännern nicht möglich sein würde, in diesem Jahre in München eine eigene Ausstellung zu veranstalten, und dass sie es sich deshalb angelegen sein lassen würden, die besten, neuesten und vor allem die reifesten ihrer Schöpfungen nach Berlin zu schicken. Weder das eine noch das andere ist eingetreten. Die Münchener Sezessionisten veranstalten eine eigene Ausstellung in München, und was sie nach Berlin geschickt haben, ist, mit wenigen Ausnahmen, entweder schon längst in München ausgestellt gewesen und in Berlin bei Schulte und Gurlitt gezeigt worden oder es besteht aus Atelierabhub, aus flüchtigen Einfällen und Improvisationen, die weder ausstellungswürdig noch -fähig und nur zu sehr geeignet sind, das große Publikum über die wirklich guten und anerkennungswerten Bestrebungen der „Modernen“ irrezuführen. Die Münchener Sezessionisten haben sich selbst den größten Schaden gethan, indem sie unter dem Schutze ihres Privilegs die thörichtsten und sinnlosesten Lichtvisionen von *Julius Exter*, die albernen Atelierwitze von *Th. Heine*, die für Bildnisse ausgegebenen Karikaturen von dem Mailänder *Rietti* und die Tierstücke und landschaftlichen Versuche von *Hubert von Heyden* in Masse in die schönen Räume eingeführt haben, die ihnen die Berliner Kommission zur Verfügung gestellt. Das Gute, das sie mitgebracht haben, wird durch diesen Wust völlig erdrückt.

Es ist übrigens bezeichnend für das große Publikum, dass die Tierstücke von H. von Heyden, namentlich seine große Schweine-Promenade, die stärkste Entrüstung hervorgerufen haben, bezeichnend deshalb, weil man daraus erkennt, wie wenig bisher die Sonderausstellungen der jungen Naturalisten und Impressionisten bei Schulte und Gurlitt, wo eine große Zahl der Heyden'schen Bilder wochenlang zu sehen war, den weiteren Kreisen des kunstfreundlichen Publikums bekannt geworden sind oder wie gering das Interesse ist, das diese Ausstellungsexperimente trotz ihrer häufigen Wiederholungen bis jetzt erregt haben.

Zum Schluss noch ein Wort an die Berliner Ausstellungskommission. Sie hat, wie ich meine mit vollem Recht, ein paar völlig sinnlose Schmierereien des Norwegers *Munch* zurückgewiesen, die jetzt in der „Freien Berliner Kunstausstellung“ zu sehen sind, darunter das Bild eines von den seltsamsten Reflexen angestrahlten Herrn, das sein Urheber dem Berliner Künstlerverein als Aufnahmebild angeboten hat. Was wäre nun geschehen, wenn der Norweger rechtzeitig auf den gescheiten Gedanken gekommen wäre, sich als „Korrespondirendes Mitglied“ bei den Münchener Sezessionisten anzumelden? Dann wären vielleicht seine Bilder, die vorn hinausgeworfen worden sind, durch die Hinterthür wieder gemütlich hineinspaziert. Hoffentlich zieht man aus so unliebsamen Vorkommnissen und Eventualitäten die Lehre, dass die in diesem Jahre angewendete Methode nicht die richtige war.

*ADOLF ROSENBERG.*

## NEKROLOGE.

*** *Der französische Kunstschriftsteller Alfred Darcel*, Direktor des Cluny-Museums in Paris, ist daselbst am 24. Mai im Alter von 75 Jahren gestorben.

*** *Der Bildhauer Otto Büchting*, der sich besonders als Porträtbildner einen Namen gemacht hat, ist am 3. Juni in Berlin im 66. Lebensjahre gestorben.

In *Julius Scholtz*, der am 2. Juni plötzlich und unerwartet aus dem Leben abgerufen wurde, hat Dresden einen Künstler verloren, der nicht nur zu den tüchtigsten Vertretern der Malerei in der sächsischen Hauptstadt gehörte, sondern sich auch außerhalb seines nächstliegenden Wirkungskreises großer Beliebtheit und allgemeiner Anerkennung erfreute. Julius Scholtz war am 12. Februar 1825 in Breslau geboren. Auf den Rat *König's*, des damaligen Konservators der Breslauer Gemäldegalerie, widmete er sich der Malerei und bezog im Jahre 1844 die Dresdener Akademie, wo er Schüler *Julius Hübner's* wurde. Unter seiner Leitung malte er zunächst eine Reihe Genrebilder, von denen die Illustration zu Uhland's Lied; „Es zogen drei Bursche wohl über den Rhein“ den größten Beifall bei den Zeitgenossen fand. Im Jahre 1861 gelang es Scholtz, mit seinem „Gastmahl der Generale Wallenstein's“ den vom Verein für historische Kunst ausgeschriebenen Preis zu erringen. Das Bild, das von *Joh. Kraker* durch den Stich vervielfältigt wurde und heute die Großherzogliche Kunsthalle in Karlsruhe schmückt, gehört zu den in technischer Beziehung am meisten befriedigenden Leistungen der deutschen Historienmalerei. Scholtz entwickelte bei ihm einen hervorragenden Sinn für das spezifisch Malerische und wusste, ohne ins Kleinliche zu verfallen, die Treue der historischen Kostüme vorzüglich zu bewahren. Dagegen tritt die Wichtigkeit der Handlung weniger in den Vordergrund. Dasselbe kann auch von dem zweiten seiner bekannteren Historienbilder, der Musterung der Freiwilligen durch Friedrich Wilhelm III. in Breslau, gesagt werden. Auch hier sind die Hauptpersonen, der König und Blücher, nicht genügend als solche gekennzeichnet, während die sich in Massen herandrängenden Freiwilligen in ihrer Begeisterung vortrefflich aufgefasst sind und die koloristische Durchführung höchst gelungen erscheint. Das Original des Gemäldes ist Eigentum der Breslauer Galerie, während die Nationalgalerie in Berlin eine im Jahre 1872 entstandene freie Wiederholung des Bildes besitzt, die im vorigen Jahre in wohlgelungener farbiger Nachbildung in den Kunsthandel gebracht worden ist. Unter den größeren Arbeiten des Künstlers sind dann vor allem noch seine Wandgemälde aus dem Leben des Herzogs Albrecht in der Albrechtsburg in Meißen zu nennen. Sie gehören ohne Zweifel zu den besten Leistungen der Dresdener Historienmalerei aus unserer Zeit. Geschickte Benutzung des Raumes, eine eigentümliche

flotte Technik und ein seltenes Verständnis für malerische Wirkung bei entschiedener Neigung zu genrehafter Auffassung sind die charakteristischen Merkmale dieser Scholtzschen Schöpfungen, die namentlich von den Malern gern als eine Art Muster hingestellt wurden. Diesem Umstande verdankte es Scholtz, dass er auch außerhalb Sachsens für monumentale Aufträge ins Auge gefasst wurde. Doch hatte er weder mit seinen Entwürfen für die Ausschmückung des Berliner Rathauses, noch mit denen für den Sitzungssaal des ostpreußischen Landtages in Königsberg Glück, und selbst bei seinen Skizzen für die Deckenbilder im Albertinum zu Dresden musste er sich mit dem dritten Preis begnügen. Um so größerer Beliebtheit erfreute er sich als Porträtmaler. Er erhielt so zahlreiche Aufträge, dass er eine Zeitlang auf jede andere Thätigkeit verzichten musste und einmal für ein halbes Jahr nach Petersburg übersiedelte, um die von dort aus bestellten Bildnisse zu malen. Da die meisten dieser Arbeiten in Privatbesitz übergegangen sind, kann man seine Leistungsfähigkeit am besten nach seinem Bildnis des im Jahre 1888 in den Ruhestand getretenen Oberbibliothekars Geheimen Rats Förstemann beurteilen, das in der kgl. öffentlichen Bibliothek zu Dresden aufbewahrt wird. Von seinen Genrebildern aus seinen letzten Jahren ist uns ein „Ave Maria“, „Hermann und Dorothea am Brunnen“, eine „Feierabendscene“, Landleute auf der Rückkehr von der Ernte darstellend, und das Mädchen, das am Morgen im Bette liegend über einen eben erhaltenen Brief nachsinnt, noch im Gedächtnis. Scholtz, der übrigens die Pastelltechnik und das Aquarell ebenso beherrschte, wie die Ölmalerei, war bis ins Alter hinein ein überaus strebsamer Künstler. Weit entfernt davon, bei seinen früheren Erfolgen Beruhigung zu fassen, war er vielmehr fortwährend bemüht, sich die Errungenschaften der modernen Malweisen zu eigen zu machen und sich namentlich auf dem Gebiete der Hellmalerei immer wieder zu versuchen. Dass er auch hierin nicht ohne Erfolg blieb, lässt noch sein letztes, erst vor einigen Wochen im Dresdener Kunstverein ausgestelltes Männerporträt deutlich erkennen. Seit dem Jahre 1874 bekleidete er in Dresden das Amt eines Professors an der Kunstakademie und erfreute sich bei seinen Schülern großer Beliebtheit, was sich aus seinem humanen Wesen, seiner vielseitigen Bildung und seiner großen Bescheidenheit leicht erklären lässt. Es ist sehr zu wünschen, dass man in Dresden das Andenken des Künstlers durch Veranstaltung einer öffentlichen Ausstellung seines Nachlasses und aller erreichbaren Werke seiner Hand ehren möge, noch ehe die Nationalgalerie in Berlin diese Aufgabe in die Hand nimmt, weil Scholtz in der That zu den wenigen Künstlern gehörte, auf die Dresden in unseren Tagen ein Recht hatte, stolz zu sein.

*H. A. LIER.*

## PERSONALNACHRICHTEN.

* *Jakob Burckhardt*, geboren 1818 in Basel, feierte dort am 19. Mai sein fünfzigjähriges Doktorjubiläum. Die Lehrthätigkeit an der Baseler Universität hat der Jubilar bekanntlich schon vor Beginn dieses Sommersemesters eingestellt.

*** *Fritz von Uhde* ist von der Société nationale des Beaux-Arts in Paris, deren Ausstellung auf dem Marsfelde stattfindet, zum Mitgliede ernannt worden.

*Berlin.* Der Kupferstecher und Radirer *Albert Krüger* in Berlin, welcher im Pariser Salon mit zehn Reproduktionen nach alten und neuen Meistern (von denen ein Dürer, ein Donatello und ein Liebermann für die Zeitschrift für bildende Kunst gemacht sind) vertreten ist, hat von der Preisjury die mention honorable zuerkannt erhalten.

* Der bisherige außerordentliche Professor der architektonischen Stillehre und Perspektive an der Wiener Akademie, *G. Niemann*, wurde zum ordentlichen Professor dieser Lehrfächer ernannt.

*** *Ehrenmedaillen des Pariser Salons.* Außer *Ferdinand Roybet*, der diesmal nicht ein Genrebild, sondern ein Historienbild „Karl der Kühne, in die Kirche von Nesle einreitend“ ausgestellt hat, haben Ehrenmedaillen erhalten: für Plastik *Charpentier*, für graphische Künste *Lamotte*, für Architektur *Defrasse.*

*** *Dr. von Oechelhäuser*, a. o. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Heidelberg, hat einen Ruf an das Polytechnikum zu Karlsruhe als Nachfolger Lübke's erhalten.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Von dem Unterrichtsminister sind in Bestätigung der von der Genossenschaft der ordentlichen Mitglieder der Akademie vollzogenen Wahlen die Maler Prof. *Ferdinand Graf Harrach*, Prof. *Ludwig Knaus* und die Bildhauer Prof. *Alexander Calandrelli* und Prof. *Fritz Schaper* zu Mitgliedern des Senats der Akademie der Künste für den Zeitraum vom 1. Oktober 1893 bis Ende September 1896 berufen worden.

*** *Der Radirer und Bildhauer Moritz Geyger*, der seit 1. Oktober 1892 als Professor an der Kunstakademie in *Dresden* thätig war, hat, wie der „Vossischen Zeitung“ geschrieben wird, sein Amt am 1. Juni niedergelegt. Als Grund dieses Entschlusses wird die Unzulänglichkeit der Bildhauerateliers im neuen Akademiegebäude angegeben.

## WETTBEWERBUNGEN.

* In dem *Wettbewerb um das Denkmal Friedrich Schmidt's*, welches dem gefeierten Wiener Dombaumeister in den Anlagen bei dem von ihm erbauten Rathause in Wien errichtet werden soll, hat das Preisgericht einstimmig folgende Preise zuerkannt: Den ersten Preis (1000 Kronen) den Herren *E. v. Hofmann*, Bildhauer, und *Julius Deininger*, Architekten in Wien; den zweiten Preis (600 Kronen) Herrn *Franz Seifert*, Bildhauer in Wien; den dritten Preis (400 Kronen) den Herren *Theodor Charlemont*, Bildhauer, und *August Kirstein*, Architekten in Wien. Ferner wurden ehrende Anerkennungen ausgesprochen den Entwürfen mit dem Motto: „Denksäule“, „Steine werden reden“, „Wien R. K.“ und „Procul negotiis“. Sämtliche eingelangten 32 Modelle sind gegenwärtig im Wiener Künstlerhause der allgemeinen Besichtigung zugänglich.

## DENKMÄLER.

* Die Enthüllungsfeier des *Fritz Reuter-Denkmals in Neubrandenburg* fand am 29. Mai unter großer Beteiligung der Bevölkerung in allseitig befriedigender Weise statt. Der Großherzog von Mecklenburg-Strelitz war bei der Feier durch den Staatsminister von Dewitz vertreten. Die Ausführung des Denkmals durch den Bildhauer *Martin Wolff* in Charlottenburg, welcher bei dem Feste zugegen war, fand ungeteilten Beifall. Somit hätte denn das im Jahre 1875 begonnene Werk nunmehr seinen glücklichen Abschluss gefunden!

*** *Karl-Olga-Denkmal in Stuttgart.* Von den Entwürfen, die zu dem in Stuttgart zu errichtenden Denkmal für das verstorbene Königspaar eingegangen sind, ist der von dem Bildhauer *Curfeß* in Stuttgart und dem Architekten *Halmhuber* in Berlin gemeinsam geschaffene vom Komitee zur Ausführung bestimmt worden.

— *Wien.* Am 24. Mai wurden die anlässlich des Philologentages durch die Munifizenz des Unterrichtsministers errichteten Denkmäler des Grafen *Leo Thun-Hohenstein* und der beiden großen Pädagogen *Franz Exner* und *Hermann Bonitz* im Hallenhofe der hiesigen Universität enthüllt. Graf Thun ist in ganzer Figur dargestellt, in leichter Wendung nach rechts schreitend, den linken Arm in die Hüfte gestemmt und den langen Mantel ein wenig zurückwerfend; die Rechte hält ein Buch, wir dürfen vermuten, den Organisationsentwurf für die Unterrichtsreform. Der charakteristische, nach links blickende Kopf des altösterreichischen Aristokraten soll, nach dem Ausspruche von Männern, die ihn kannten, besonders im Profil von der glücklichsten Ähnlichkeit sein. In gleich fester und dabei freundlich ansprechender Art sind auch die beiden Hermenbüsten von Bonitz und Exner in den Nischen zu Seiten der Figur Thun's gemeißelt: zwei Gelehrtenköpfe mit leicht gewelltem Haar, mit sinnigen Augen voll Güte und echter Menschlichkeit, Männer, denen die hingebendste Liebe zu ihrem Berufe auf die Stirne geschrieben steht. Die trefflichen Büsten stehen auf zwei gleichen Hermensockeln, die oben an kräftigen Knöpfen mit Rosetten massive Fruchtgehänge tragen. *Kundmann*, dem wir diese drei Werke verdanken, hat damit wieder die Meisterschaft seiner Hand bewährt. Thun's Gestalt tritt aus einer schönen architektonischen Dekoration in blass-bräunlichem Marmor hell hervor. Diese von *Niemann* herrührende Wandarchitektur besteht aus einem einfachen Sockel, auf dem in goldenen Lettern die Verdienste der drei gewürdigt sind; darüber ist die Nische für die Statue mit einfachem Profil umrändert, rechts und links flankiren diese Nische Säulen mit weißen Kompositkapitälen, auf denen das Gebälk und ein Giebeldreieck lagert, so dass eine gewisse Ähnlichkeit mit einer zu einem Grabdenkmal abgeschwächten Tempelfassade nicht zu verkennen ist. Im Giebelfelde ist das Wappen und die Devise des Verewigten angebracht, die Zwickel zwischen Nische und Kapitälen füllen reiche Lorbeerzweige und neben den landläufigen Formen der zwei Eckakroterien lenkt das mittlere Akroterion das Augenmerk auf sich durch seine originelle, sinnreiche Komposition: eine Eule auf einem Lorbeerbüschel. Was wir aber an jedem weißen Marmorwerke vermissen und zur Hebung und Belebung des Ganzen gerne sehen würden, gilt auch hier: eine *decente Polychromirung* resp. *Vergoldung*. Wird der mutige Plastiker noch lange ausbleiben, der hier die Vorurteile zerreißt? — Aber auch ohne diesen frommen Wunsch erfüllt zu sehen, freuen wir uns, dass der durch eine Reihe erlesener Denkmäler längst zu einer Sehenswürdigkeit Wiens gewordene Arkadenhof der Universität wieder um eine schöne Zierde reicher geworden ist. Es thut unendlich wohl, Kunstwerke nicht immer bloß in Museen, sondern — was sie öfter sollten — auch einmal als öffentliche Verschönerung genießen zu können.

*RUD. BÖCK.*

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*Düsseldorf.* Bei *Eduard Schulte* sind einige Novitäten ausgestellt, welche das Interesse in Anspruch nehmen. Da ist erstens eine kleine Stimmungslandschaft von *Michael Munkacsy*, eine Studie von schöner Wirkung. Ein von Wald und Wiese dichtbewachsenes Thal mit sanft ansteigenden Hügeln, das Ganze in einen duftigen Hauch gehüllt. — Im Mittelsaal hat *Theodor Rocholl* sein neuestes Bild ausgestellt. Es ist das kleine Reiterporträt des Obersten vom hiesigen Ulanenregiment, Beyer von Ehrenberg. Der Offizier sitzt auf seinem Pferde mitten im Sonnenschein! Rocholl ist leidenschaftlicher Freilichtmaler und meistens mit Glück. Neben Rocholl hängt ein prachtvoller *Calame*, eine Schweizerlandschaft von grandioser Auffassung und dabei minutiöser Durchführung. Es ist eines der schönsten und besterhaltenen Werke des Meisters. Neben einem solchen Bilde wirkt selbst der im nächsten Zimmer hängende alte *Hobbema*, so fein er im Ton ist, flau. Das Bild scheint übrigens gut konservirt zu sein und ist in seinen grau-violetten Lufttönen und seinem warmen, etwas unwahren bräunlichen Terrain recht charakteristisch für den Meister und seine Zeitrichtung. — Im oberen Saale sind die teils landschaftlichen, teils figürlichen Studien und Skizzen von *Otto Eckmann* aus München ausgestellt. Eckmann ist hyper-modern, aber wenn er auch manchmal hart an die Grenze des Möglichen streift, so bleibt er doch noch verständlich. Der ernste Künstler und Poet spricht aus allem, was er malt. Schilf und Dünen und das große Geheimnis der unergründlichen Natur ist sein Gebiet, einsame Spaziergänge wandelt er gerne, wenn das letzte Licht am Horizont verglimmt, und wir folgen ihm, denn er besitzt die Kraft, uns seine Wege zu führen! Dunkler Wald: man kann anfangs kaum etwas erkennen. Allmählich unterscheidet man einzelnes und plötzlich geht einem die ganze Stimmung auf. Hier wandelt eine einsame Frauengestalt am Wasser und blickt in den dunklen Spiegel hinab, dort ruht, müde von der Arbeit, an einen mächtigen Baum gelehnt, eine alte Frau. Sie ist vor Müdigkeit eingeschlummert. Neben ihr liegt ein Korb, in dem sie Hölzer und Reisig gesammelt hat. Das Gesicht ist nach oben gekehrt, Mühen und Sorgen sind auf dem Antlitz zu lesen, aber in ihre Seele sind für kurze Zeit Friede und Vergessen eingezogen. — Auf einem anderen Bilde sitzt in einem Kahn ein Bursch, der Harmonika spielt. In der Ferne ein Dorf, dahinter die letzten Strahlen der Abendsonne verglühen. Es liegt Musik in dieser Farbe, die ganz auf die tiefen Akkorde gestimmt ist. — Ein an Israels erinnerndes Interieur ist schön empfunden. Alles rot und warm. Gegenüber hängen Pastelle, Porträts und Landschaften, die mehr auf das Licht und die grauen feinen Töne abgestimmt sind. Im ganzen eine erfreuliche und sehr interessante Kollektion. Die tiefe Empfindung für Naturpoesie und der Ernst, mit dem die moderne Technik überwunden und dienstbar gemacht ist, tritt überall hervor. Und Eckmann kann *zeichnen!* Er hat sich sogar die Mühe gegeben, Anatomie zu studiren. Der prächtig modellirte Kopf der alten Frau beweist es. Ihm ist die Kunst heilig geblieben und er beherrscht die Technik, nicht die Technik ihn. Trotzdem dürften die Bilder im Publikum wenig verstanden werden, es steht noch nicht auf der Stufe des Verständnisses für derartige Kunst. Es ist auch in letzter Zeit verwirrt und misstrauisch geworden von all dem Lärm und traut sich nicht, selbständig zu prüfen. Und doch, ist es denn wirklich so schwer, das Echte vom Talmi zu unterscheiden? — Hier ein Künstler, der impressionistisch arbeitet, ganz moderne Pfade wandelt und doch immer Dichter bleibt. Dort vielleicht dieselbe Mache, dieselben Mittel, und was sieht man: gar nichts oder das erste Stadium der Gehirnerweichung. Und diese Gehirnerweichung wird alsdann mit viel Lärm und schönen Phrasen zum Genie proklamirt; was Wunder, dass man heute immer eifriger nach der Verwandtschaft von Genie und Wahnsinn sucht! — Aber ein wenig Gesundheit und Verstand unterscheidet doch bald die Spreu vom Weizen. —nn.

A. R. *Freie Berliner Kunstausstellung.* Aus dem „Salon der Zurückgewiesenen", der sich zu einer drohenden Kund-

gebung gegen die unerträgliche Tyrannei der Jury der Großen Kunstausstellung gestalten sollte, ist eine „Freie Kunstausstellung“ geworden, die etwa 400 Gemälde, Studien, Aquarelle, Zeichnungen, graphische Arbeiten und Bildwerke umfasst, von denen kaum die Hälfte zu den von der Großen Kunstausstellung zurückgewiesenen Werken gehört. Und unter dieser Hälfte befindet sich streng genommen kein einziges Kunstwerk, das geeignet gewesen wäre, der Großen Kunstausstellung ein glänzendes Relief zu geben. Wenn die Jury kein schwereres Unrecht begangen hat als das durch die Protestausstellung in dem Panoramagebäude am Lehrter Bahnhof enthüllte, braucht sie ihr Gewissen nicht zu beunruhigen. Es kann zugegeben werden, dass einige der zurückgewiesenen Genrebilder, Landschaften, Studienköpfe, Bildnisse, Fächermalereien u. s. w. von *Max Horte*, *Schmidt-Herboth*, *Schmidt-Constant*, *Fischer-Cörlin* nicht schlechter sind als die Mehrzahl des von der Jury zugelassenen Mittelguts. Aber die Jury mag gedacht haben, dass auch darin ein Maß zu halten ist, und da mag bei der Riesenarbeit, die sie zu bewältigen hatte, manch einer, der früher gekommen, mit hineingeschlüpft sein, obwohl er nichts Besseres mitgebracht, als einige der Zurückgewiesenen. Im großen und ganzen kann man es der Jury nur Dank wissen, dass sie allzu seichtes Mittelgut — in der Protestausstellung befinden sich geradezu kindische, dilettantenhafte Zeichnungen und Aquarelle — ferngehalten und dass sie uns mit den Schmierereien *Munch's* und den auf gleicher Stufe stehenden Phantasmagorieen von *Edmund Edel*, einem Geistesverwandten des Münchener Exter, verschont hat. — Den Hauptanlass zu dieser Ausstellung scheint die Zurückweisung eines Entwurfs zu dem Kaiser-Wilhelm-Denkmal für Stuttgart von *Max Klein* gegeben zu haben. Der Entwurf ist von dem Stuttgarter Komitee prämiirt und zur Ausführung empfohlen worden. Die letzte Entscheidung ist noch einer engeren Konkurrenz überlassen worden. Es ist selbstverständlich, dass das Urteil des Stuttgarter Komitees für die Berliner Jury nicht maßgebend sein kann. Sie hat nur über das Bildwerk an sich zu richten, und das Pferd des Kaisers zeigt so schwere Mängel, namentlich in der Bildung der Beine, dass eine Zurückweisung völlig begreiflich ist. Wir zweifeln nicht daran, dass der sonst sehr begabte Künstler diese Mängel beseitigen wird, falls sein Entwurf zur Ausführung kommt. Ein anderer „clou“ dieser Ausstellung ist das abgelehnte Bild des unglücklichen *A. von Meckel*. Wenn der Künstler die Zurückweisung dieser in jedem Betracht reizlosen Marine — einer leicht bewegten See mit Ruderbarken bei bedecktem Himmel und dunstiger Luft — wirklich so schwer empfunden hat, dass er sich darum den Tod gab, so hat er jedenfalls an beklagenswerter Unkenntnis über die Grenzen seines Könnens gelitten.

— *München*. Neben der großen internationalen Kunstausstellung der Münchener Künstlergenossenschaft im königlichen Glaspalaste wird diesmal die erste Ausstellung des Vereins bildender Künstler Münchens (der sogenannten Sezessionisten) Interesse beanspruchen. Diese Ausstellung der Sezessionisten, deren Mitgliederzahl 130 ordentliche (Münchener) und ungefähr 140 korrespondirende (Deutsche, Franzosen, Skandinavier, Holländer, Belgier, Italiener, Engländer und Schotten, Spanier, Russen, Amerikaner u. s. w.) beträgt, hat ihre Stätte in einem architektonisch geschmackvollen und vornehmen Ausstellungspalaste am Rande des herrlichen Englischen Gartens, der größten Parkanlage Münchens, und in der Nähe des Hofgartens mit seinen Arkaden, schattigen Plätzen und Cafés gefunden. Die Hauptfront des Gebäudes, dessen innere Ausstattung gleichfalls allen künstlerischen Anforderungen entspricht, bildet die abgeschrägte Ecke der Piloty- und Prinzregentenstraße, die in ihrer Verlängerung den schattenspendenden idyllischen Gasteig-Anlagen zuführt. Die Beteiligung von seiten der deutschen und ausländischen Mitglieder der Sezession an der Ausstellung wird namentlich in qualitativer Hinsicht eine hervorragende sein. Jedenfalls sieht die bayerische Metropole einer außergewöhnlich kunstreichen Saison entgegen. Da der Bau des Ausstellungspalastes rasch fortschreitet, hofft man, die Pforten noch zur Zeit des deutschen Journalisten- und Schriftstellertages (10. Juli) dem kunstfreundlichen Publikum öffnen zu können. — Die Leitung der sogenannten Sezessionisten besteht aus folgenden Herren: Bruno Piglhein, erster Vorstand; Hugo Freiherr v. Habermann, zweiter Vorstand; Paul Höcker, Schriftführer; ferner Ludwig Dill, Albert Keller, Gotthard Kuehl, Arthur Langhammer, Franz Stuck, Fritz v. Uhde, Victor Weishaupt, Heinrich Zügel, Bernhard Buttersack, Ludwig Herterich, Wilhelm Keller-Reutlingen. Im Presskomitee der Sezessionisten befinden sich Ad. Bayersdorfer, G. Hirth, Rich. Muther u. a. Als Bureauleiter fungirt Ad. Paulus.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

— tt. *Karlsruhe*. Der hiesige Kunstverein hat seine Generalversammlung abgehalten; aus dem dabei erteilten Rechenschaftsberichte ergab sich, dass am Ende 1892 die Mitgliederzahl 1113 betrug. Im Laufe des vergangenen Jahres waren 993 Ölgemälde, 181 Aquarelle und 7 plastische Werke zur öffentlichen Ausstellung gebracht worden. Durch den Verein erfolgte der Ankauf von 32 Kunstwerken im Betrage von 9940 M. und durch Private wurden 26 Kunstwerke im Betrage von 17 795 M. käuflich erworben.

*Wien*. — In der Pfingstwoche tagte hier die 42. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, bei welcher die *archäologische Sektion* eine Reihe zum Teil auch für unseren Leserkreis interessanter Verhandlungen pflog. Dazu kamen mit Debatten verbundene Besichtigungen der im österreichischen Museum veranstalteten archäologischen Ausstellung, besonders aber der kunsthistorischen Sammlung des Allerhöchsten Kaiserhauses, derselben Sammlung, deren einträchtiges Zusammenwirken mit den Tendenzen der Wiener Hochschule in einem angenehmen Kontrast steht zu den Verhältnissen gleicher Institute in andern Städten. — Von grossem Interesse war die unter Leitung des *Dr. Robert von Schneider* vorgenommene Besichtigung der bekannten großen *Bronzestatue vom Helenenberge*, die von Dr. von Schneider im Auftrage des Oberstkämmereramtes in einer Festschrift publizirt worden ist. Er erklärt das schöne Werk, das früher auch unter dem Namen Hermes Logios oder Merkur von Virunum ging, für ein Original des vierten Jahrhunderts, wahrscheinlich Polykletischer Schule, und hält es für eine Siegerstatue, die in der Linken den Speer trug, während die Rechte zum Gebete erhoben ist. Wie der Fundort, die Fundumstände und die auf dem rechten Schenkel angebrachte antike lateinische Weihinschrift, welche in neuerer Zeit modern nachgegraben wurde, beweisen, ist das Werk im ersten Jahrhundert v. Chr. wahrscheinlich auf dem Handelswege von Aquileja nach dem Norden gekommen und als Tempelstatue in einem Heiligtum aufgestellt worden. Professor Bormann wies noch sicher erkennbare Spuren der ursprünglichen Inschrift nach. Das Alter der Bronze ins vierte Jahrhundert v. Chr. zurückzudatiren, darüber waren *Kekulé*, *Conze*, *Schneider* und *Benndorf* einig, während *Flasch* noch die Möglichkeit verteidigte, dass sie aus dem ersten Jahrhunderte

und zwar italischen Ursprungs sei. Die erstgenannten teilten auch die Auffassung, dass zwar Berührungen mit Polykletischen Typen vorlägen, aber eine Reihe von Kennzeichen überwiege, welche auf attische Entstehung hinweisen. Jedenfalls ist die Statue ein Werk von hohem kunstgeschichtlichen und auch künstlerischen Werte. — Dr. von Schneider trug auch eine neue Deutung der bekannten großen *Silberschale von Aquileja* vor, indem er den Römer für den Kaiser Claudius, die Camilli und die Camilla für Britannicus, Nero und Octavia erklärte; ferner die Geschichte der berühmten *Gemma Augustea*, an der er die neben der Oikumene befindliche bärtige Figur ansprechend als *Coelus* deutete. — Dr. *M. Hoernes* referirte während des Besuches der archäologischen Ausstellung über die berühmte *Situla von Watsch* und verwandte Bronzegefäße mit figürlichen Reliefs, welche der vorrömischen Zeit angehören und in den südlichen Provinzen Österreichs sowie in der Poebene gefunden worden sind. Indem er die verschiedenen kunstgeschichtlichen Auffassungen, welche diese altertümliche Monumentenklasse in neuerer Zeit von Orsi, Benndorf, Brizio, Gherardini, Pais, von Duhn und Schumacher fand, nur berührte, glaubte Dr. Hoernes selbst in ihr eine gediegene alteinheimische Technik zu erkennen, welche entscheidende Anregungen griechischer Kunst durch etruskische Vermittelung erfahren habe. Infolge einer nationalen Reaktion gegen die Etrusker hat die venetische Industrie die etruskische aus den Thälern der Ostalpen verdrängt. Die „lamine figurate" nehmen eine Mittelstellung ein zwischen den Funden von Hallstadt und La Tène und bieten *vielleicht* einen Fingerzeig für die noch unbekannte Herkunft des Stiles der letzteren Epoche. — *Dr. Gurlitt* besprach ein merkwürdiges Kuppelgrab aus der Nähe von Pettau i. St. und Fundstücke aus Römergräbern dieser Gegend. Brigetio, Carnuntum und Aquileja hatten reiches Material zur Besprechung geliefert. Über die künstlerisch bedeutenden Stücke der Ausstellung berichten wir an anderer Stelle. — Hofrat *Benndorf* übernahm die Führung der archäologischen Sektion vor die Originalskulpturen des Heroons von Gjölbaschi, erläuterte zunächst an dem schönen Modelle *Niemann's* Anlage und Zweck des Baues für den Totenkultus, und erklärte unter anderm das Theseion in Athen als analogen Bau. Das Monument bietet von der monumentalen Malerei des fünften Jahrhunderts v. Chr. und den großen Stoffen des kyklischen Epos der Griechen zusammenhängende Vorstellungen. — Direktor *Kenner* des kaiserlichen Münzkabinetts berichtete über den gegenwärtigen Stand der Forschung bezüglich des römischen Kunstmedaillons. Er wies den monetären Charakter des Medaillons, seine offizielle Geltung und die Wirkung politischer wie kulturgeschichtlicher Vorgänge auf seine Entwickelung nach. In *kunstgeschichtlicher* Beziehung wurde seine Bedeutung für die Pflege des Bildnisses, sowie die Stellung einer besonderen Art des Medaillons (Monetamedaillon) dargelegt und die Frage erörtert, inwiefern Nachbildungen von Bildwerken auf den Medaillons zur Ergänzung antiker Torsi herangezogen werden können. Der Vortragende schloss seine durch ausgelegte kostbare Schaustücke wirksam unterstützten Auseinandersetzungen mit dem Nachweise der wahrnehmbaren Spuren einer Organisation der römischen Geschenkmünze, die sich auf die Kategorisirung der Empfänger und die Scheidung der Kompetenz des Princeps und des Senates beziehen. — Zu den interessantesten Vorträgen zählte der von Professor *Studniczka* über die Sarkophage von Sidon; eine Reihe von Skizzen zeigte auch die Lokalität des Fundes. — Ein nicht zu unterschätzender Teil der Verhandlungen in der Sektion ist die beabsichtigte, freilich mit mancherlei Schwierigkeiten verbundene Promulgirung der durch die Archäologie gewonnenen festen Resultate für das Mittelschulstudium, das damit in eine frische, belebende Strömung geführt würde.

*R. B.*

## VERMISCHTES.

*** *Ein Gemälde von Hans Bohrdt, „Kurbrandenburgs erste Seeschlacht"* (1676), das sich auf der Großen Berliner Kunstausstellung befindet, ist vom Kaiser angekauft worden.

*** *Zur Ausschmückung des Berliner Rathauses.* Die Ausführung von vier Marmorfiguren für die Nischen im ersten Stock der Turmhalle, die Schiffahrt, Ackerbau, Handel und Fischerei symbolisiren sollen, ist den Bildhauern Prof. *Herter*, Prof. *Geyer*, *P. Breuer* und *A. Brütt* übertragen worden. — Die Stadtverordnetenversammlung hat dem Antrage des Magistrats, jährlich 100000 M. zur Verausgabung für Kunstzwecke in den Stadthaushaltsetat einzustellen, zugestimmt. Die Entscheidung über die Verwendung des Geldes ist einer Deputation von 15 Mitgliedern (10 Stadtverordneten und 5 Magistratsmitgliedern) übertragen worden.

## VOM KUNSTMARKT.

*Frankfurt a/M.* Am 19. d. Mts. versteigert die Kunsthandlung von *F. A. C. Prestel* die zum Nachlasse des Herrn Fritz Böhm gehörenden Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen, sowie eine Anzahl antiker Möbel und plastischer Arbeiten. Der Katalog ist soeben erschienen.

*** *Die Versteigerung der Sammlung Spitzer in Paris* hat bis zum 2. Juni die Summe von 7 701 230 Frank ergeben.

*** *Bei der Versteigerung von alten und neuen Bildern aus dem Besitz der Teilhaber an der Firma Baring Brothers in London*, die am 3. Juni bei Christie stattfand, wurde das Bildnis der Mrs. Drummond von *Gainsborough* mit 6700 Pfd., ein Gemälde „Daphnephoria" von *Fr. Leighton* mit 3750 Pfd. bezahlt. Ein angebliches Bildnis der Isabella Brandt von *Rubens* erzielte dagegen nur 650 Pfd., obwohl es bei der Versteigerung der Sammlung des Herzogs von Hamilton auf 1837 Pfd. gekommen war. Nach dem Urteile einiger Kenner soll das Bild übrigens von C. de Vos herrühren, auch nicht Rubens' Gemahlin darstellen.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1893. Nr. 12.**

Georg Raphael Donner. Von Cl. Sokal. — Die archäologische Ausstellung. — Puvis de Chavannes. I. Von Dr. A. Nossig. — Zum Friedrich Schmidt-Denkmal. — Cornill Schut in Prag. Von Dr. M. Dietz. — Die Berliner Kunstausstellung. Von F. H. Meissner. — Kunstbriefe: Prag. Von E. Stettner; Warschau. Von K. J. Nitman.

**Architektonische Rundschau. 1892/93. Heft 8.**

Taf. 57. Wohn- und Geschäftshaus für Herrn M. in L.; erbaut von Prof. Fr. Thiersch in München. — Taf. 58. Eckpavillon vom kgl. Schloss in Würzburg; aufgenommen von Lambert und Stahl, Architekten in Stuttgart. — Taf. 59/60. Entwurf zum Wiederaufbau des Stammschlosses des Grafen Nicolaus Esterhaszy bei Totis in Ungarn; von Tüshaus und v. Abbema, Architekten in Düsseldorf. — Taf. 61. Entwürfe zum Innenausbau eines Schlösschens in Tirol von Zaar und v. Vahl, Architekten in Berlin. Schlafzimmer der Dame. — Taf. 62. Villa Helenenfels in Marienthal-Schreiberhau im Riesengebirge; erbaut von Brost und Grosser, Architekten in Breslau. — Taf. 63. Thoreinfahrten und Eingänge zu alten Bauernhäusern in Böhmen; aufgenommen von Architekt G. Mirkovszky in Berlin. — Taf. 64. Gräflich Kesselstatt'sche Villa in Abbazia; entworfen von Prof. L. Theyer in Graz.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 10.**

Rohstoffgenossenschaften, Werkgenossenschaften und Magazinvereine. Von Dr. Th. Hampke. (Schluss.)

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 18.**

Theophil Lybaert. — Kleine Ausstellungen. Von K. Helferich.

**Gazette des Beaux-Arts. 1. Juni 1893. Nr. 432.**

Les salons de 1893. I. Von H. Bouchot. — Une fresque de Bordognone dans l'église de San. Simpliciano à Milan. Von G. Gruyer. — Le Saint-sépulcre de l'hôpital de Tonnerre. Von B. Prost. — Claudius Popelin et la Renaissance des Emaux peints. II. Von L. Falize.

# Inserate.

Soeben erscheint und ist in allen Buchhandlungen oder durch die Verlagshandlung zu beziehen:

**HAENDCKE, Dr. B.** (Privatdozent der Kunstgeschichte an der Universität Bern), **Die Schweizerische Malerei im XVI. Jahrhundert diesseits der Alpen** und unter Berücksichtigung der Glasmalerei, des Formschnittes und des Kupferstiches. Mit 8 Textillustrationen und 30 Tafeln. Preis broschirt 10 M., eleg. in Halbfrz. geb. 12 M.

Alle Freunde der Geschichte und Kunst werden das mit bedeutenden Opfern hergestellte Buch ohne Zweifel mit großer Freude begrüßen, da es eine **Fortsetzung der berühmten Kunstgeschichte der Schweiz von Prof. Rahn,** welcher der Geschichte der schweizerischen Kunst in der Wissenschaft Bürgerrecht verschafft hat, giebt und weil es die erste Blütezeit der schweizerischen Malerei behandelt.

**H. R. Sauerlaender & Co.,**
Verlag in **Aarau** (Schweiz).

## Alte Gemälde-Rahmen.

***M. van Menk,*** *Kalverstraat 21* ***Amsterdam.***

**Spezialität** in imitirten Ebenholzrahmen für alte Gemälde (nur Holz, ohne Kalk oder Kreide). Einziger Fabrikant dieser Bilderrahmen für sämtliche holländischen Musea. [707]

## Gemälde moderner und alter Meister,

auch Aquarelle, ersten Ranges kauft und übernimmt zum Verkauf, sowohl einzeln als in ganzen Sammlungen die Kunsthandlung von

[598] **Th. Salomon, Berlin W.,** Friedrichstr. 168.

## Gemälde alter Meister.

**Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie kompl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle größeren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.**

**Berlin W.,**
Potsdamerstraße 3. [579] **Josef Th. Schall.**

## Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

**Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.** — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [463]

Verlag von **E. A. Seemann in Leipzig.**

## Einführung in die antike Kunst.

Von Prof. Dr. **R. Menge.**

Zweite verbesserte und vermehrte Auflage 1885. Mit 34 Bildertafeln in Folio. Atlas und Text brosch. 5 M.; geb. M. 6.50.

## Für Kunstfreunde.

**Unser Katalog für 1892/93 ist erschienen. Derselbe hat an Übersichtlichkeit sowie an Vornehmheit der Ausstattung wesentlich gewonnen und enthält eine durch viele Illustrationen geschmückte Übersicht über unsere Reproduktionen nach Gemälden alter und moderner Meister religiösen, patriotischen, historischen u. mythologischen Inhaltes; Genrebilder, Jagd- und Sportbilder, Landschaften und Seestücke. Der Katalog wird gegen Einsendung von 50 Pfg. (fürs Inland), von 80 Pfg. (fürs Ausland), in Briefmarken franko zugesendet.** [690]

**Photographische Gesellschaft,**
**Berlin.**



**Oelgemälde**
werden und bleiben wie neu durch
**Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.**
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
**Schmincke & Comp. Düsseldorf**

**Bartsch** Peintre-graveur, 21 Bde. und Atlas, noch ganz neu, Umstände halber sofort billig zu verkaufen. Offerten sub **„B. 45.“ Berlin,** Postamt 19.

**Verlag von E. A. Seemann, Leipzig.**

## Album

## der Braunschweiger Galerie.

**Zwanzig Radirungen**

von

**William Unger** und **Louis Kühn.**

Mit erläuterndem Text

von

**Dr. Richard Graul.**

**Ausg. A.** Die Kupfer auf *chinesischem* Papier geb. 20 M.

**Ausg. B.** Die Kupfer auf *weissem* Papier geb. 15 M.

**Für die Abonnenten der Zeitschrift für bildende Kunst beträgt der Preis von Ausgabe A. 15 M., Ausgabe B. 10 M.**

Verlag von ARTUR SEEMANN in Leipzig.

**Kulturhistorischer Bilderatlas.** I. Altertum von Dr. **Th. Schreiber,** Professor der Archäologie zu Leipzig. Zweite für den Schulgebrauch eingerichtete Auflage. 100 Tafeln mit ca. 1000 Abbildungen. Mit einem Textbuche von K. B. Preis ohne Textbuch 10 M., geb. 12.50 M. Preis mit **ausführlichem** Textbuche 12 M., geb. 15 M.

Die neue Auflage hat einige, mit Rücksicht auf den Gebrauch an den Oberklassen der Gymnasien notwendige Veränderungen erfahren. Gewisse Darstellungen, welche durch ihre Anstössigkeit der weiteren Verbreitung des nützlichen Werkes hinderlich waren, sind entsprechend umgestaltet worden. — **Das Textbuch** kann auch für sich allein bezogen werden zum Preise von M. 2.— broschirt und M. 2.50 gebunden. (Auch in 10 Lieferungen von je 20 Pf.) Es dient ebensogut zur ersten wie zur zweiten Aufl.



Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

**Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.**

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN — BERLIN SW.

Heugasse 58. — Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 29. 22. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

### II.

Bei einer weisen Beschränkung und bei einer geschickten Auswahl hätten die Münchener Sezessionisten einen vollen Erfolg erringen können. Sie hätten nur die schlimmsten Heißsporne ihres Vereins etwas zügeln und ihre korrespondirenden Mitglieder zu stärkerer Beteiligung veranlassen sollen. Wenn man in Abzug bringt, was die Münchener Künstlerclubs in corpore und die einzelnen schon früher bei Schulte und Gurlitt ausgestellt haben, bleibt nur herzlich wenig übrig, das ein ernsthaftes künstlerisches Interesse erregen könnte. Am meisten noch die für Berlin neuen Bilder *Fritz von Uhde's:* das Porträt des Schauspielers Alois Wohlmuth, der, in bequemem Hausanzug, beim Studiren einer Rolle eine wütende Gebärde macht, als ob's ihm nicht recht eingehen oder als ob er einen Intriguanten eindringlich markiren wollte, die naturgroße Studie nach einer robusten, oberhalb nur mit einem Hemde bekleideten Dirne, die von einem im Rücken befindlichen Feuer rötlich beleuchtet wird, und eine biblische Scene „Bleibe bei uns, denn es will Abend werden“ (Christus und die Jünger von Emmaus auf der Landstraße vor der Herberge). In letzterem Bilde lässt sich etwas erkennen, das auf eine Rückkehr Uhde's zu seinen früheren Absichten, bei denen er den Ernst des Stoffes noch nicht den grüblerischen Experimenten des Suchers nach einer neuen künstlerischen Darstellungsform opferte, deuten könnte; aber die Wandlungen Uhde's sind unberechenbar. Ist hier wieder eine Annäherung an die künstlerische Empfindung Rembrandt's, an die Einheitlichkeit seines malerischen Tons zu bemerken, so hat Uhde dafür in dem lachenden Mädchen am Feuer die gröbsten Lichteffekte eines Honthorst noch überboten.

Nächst *Exter, H. v. Heyden* und *Th. Heine,* der übrigens in einigen Landschaften, z. B. in der mit der Figur eines Anglers einen ernsthafteren Ton anschlägt als in dem Bildnis eines Herrn und in der beleidigenden Karikatur „Eine Exekution“, hat besonders *Franz Stuck* durch seine biblischen und mythologischen Bilder großes Ärgernis erregt. Nicht so sehr durch die malerische Behandlung, die zwischen Thoma und Böcklin hin- und herschwankt, so besonders in der großen Kreuzigung Christi und in den Furien, die am Ende einer hohlen Gasse einem Mörder auflauern, als durch die Art der Auffassung. Sie lässt fast immer einen Zweifel übrig, ob es dem Maler mit seiner von seinen Verehrern hoch gepriesenen, mystischen „Naturpoesie“ heiliger Ernst ist oder ob er nur seine Bewunderer auf die Probe stellen und im übrigen abwarten will, wie weit die Narrheit seiner Zeitgenossen geht. Bilder wie das erste Menschenpaar unter dem Apfelbaum, die vorhin erwähnten Furien und vor allen der Faun, der in rasendem Lauf eine mit wagerecht ausgestrecktem Oberkörper fliehende Nymphe verfolgt, muten uns wie in Öl ausgeführte, „bildmäßig“ ausgestaltete Entwürfe zu Humoresken für die „Fliegenden Blätter“ an. Andere Mitglieder des Münchener Sezessionistenvereins haben sich nicht einmal zur

Einsendung von abgeschlossenen Kompositionen verstanden. Statt uns sein großes, in vielem Betracht ausgezeichnetes Bild des heiligen Georg zu schicken, hat uns *Ludwig Herterich* im vorigen Jahre mit einer grob hingestrichenen Skizze, in diesem Jahre mit einer noch flüchtigeren Studie des Heiligen in halber Figur abgespeist. Was er sonst noch an landschaftlichen Studien ausgestellt, ist so geringfügig, so schludrig behandelt, dass man sich schließlich der Vermutung nicht erwehren kann, dass die Münchener Sezessionisten geglaubt haben, für die Berliner Ausstellung wäre das Schlechteste gerade gut genug.

Wir wollen diesen Faden nicht weiter spinnen, um nicht bei diesem überaus unerquicklichen Streit noch mehr Öl ins Feuer zu gießen. Wir dürfen aber nicht verschweigen, dass es sich dabei nicht etwa allein um künstlerische Gegensätze handelt, um einen Kampf zwischen der alten und der neuen Richtung, sondern viel mehr um Personenfragen, die zuerst in München und dann in Berlin Widerhall gefunden haben. Es ist der Kampf der Revolution gegen die Autorität, der Unabhängigkeit gegen die Überlieferung, die auf den Lehranstalten der Staaten gepflegt wird. Die einheimischen und die auswärtigen Mitglieder des Vereins der Sezessionisten sind durch kein engeres Band vereinigt. Wie buntscheckig sie aussehen, wie sehr sie sich widersprechen, wie der eine hochhebt, was der andere mit Füßen tritt, das zum erstenmal klar enthüllt zu haben, ist das vornehmste Verdienst der durch keine Schranken gehemmten Ausstellung der Münchener Sezessionisten in Berlin. Man kann sich z. B. keine größeren Gegensätze denken, als sie unter den in Berlin im Gefolge der Sezessionisten erschienenen Franzosen *G. Dubufe* der jüngere, *Dagnan-Bouveret* und *Gustav Courtois* einerseits und *P. A. Besnard* andrerseits bezeichnen. Dubufe, ein beliebter Porträtmaler der eleganten Welt, ist auch in seinen nackten Frauen- und Mädchengestalten, von denen er eine in Berlin, eine Allegorie der „Cigale" (Grille) nach Lafontaine's Fabel — merkwürdigerweise ohne das Seitenstück der „Ameise" — ausgestellt hat, ein Vertreter jener gepuderten, etwas süßlichen und fast konventionellen Eleganz, die von niemand so sehr verabscheut wird wie von den Münchener Naturalisten, die doch unter den Sezessionisten das große Wort führen. Dagnan-Bouveret's ganz in weißgelbe Gewänder gekleidete, holdselige Madonna, die mit dem Kinde unter einem mit Weinblättern bedeckten Laubengange einherwandelt, darf man als den Gipfelpunkt der modernsten Entwickelung der Hellmalerei im Sinne der Florentiner des 15. Jahrhunderts betrachten, und das Bildnis eines jungen schwarzlockigen Künstlers von Courtois ist eine durch und durch gesunde Malerei alten Stils, die ohne jede Flunkerei, ohne jede Koketterie mit modischen Manieren das Urbild schlicht und wahr wiedergiebt. Besnard's „Sirene" dagegen ist herausfordernd und brüskirend in jedem Pinselstrich: ein oberhalb nur mit einem Hemd, unterwärts mit einem schmutzig-braunen, schlumpigen Rock bekleidetes Mädchen von gemeinem Ausdruck in den groben Zügen zeigt dem Beschauer grinsend die Zähne. Die sich hinter der Dirne tief in das Bild hineinziehende Fläche, die aus lauter rosenfarbenen und hellvioletten Tupfen zusammengestrichen ist, soll das Meer darstellen, an dessen Strande die „Sirene" steht. Es ist bekannt, dass diese Phantasmagorieen, diese abenteuerlichen Visionen, in denen sich „das Recht der Individualität" schon bedenklich der Tollheit ohne Methode nähert, in München viele Bewunderer und Adepten gefunden hat. Es ist ein wahrer Beleuchtungstaumel, eine Art Feuerwerkerei ausgebrochen, und selbst ein Künstler wie *Max Klinger*, der sich sonst in die tiefsten Gründe der menschlichen Seele, in die geheimnisvollsten Spekulationen des menschlichen Gehirns zu versenken liebt, hat dieser Tagesmode in dem Bilde „L'heure bleue" ein Opfer gebracht. Der französische Titel des Bildes ist anscheinend gewählt, um an ein Bild gleichen Namens von Besnard zu erinnern. Klinger scheint mit der „blauen Stunde" eine gewisse Abendstunde zu meinen, wo auf südlichen Meeren Lichtwirkungen entstehen, wie er sie hier auf den Körpern der drei nackten Mädchen sich widerspiegeln lässt, die anscheinend beim Baden auf einer Klippe Rast gemacht haben. Vielleicht hat er auch an die drei Sirenen der griechischen Sage gedacht, obwohl die drei Gestalten nichts im Sinne der Mythe Verlockendes an sich haben. Die eine steht hoch aufgerichtet, mit aufwärts blickendem Haupte, die Hände über dem Nacken verschränkt, während die beiden anderen auf dem Felsen in so verzwickten Stellungen liegen und hocken, dass man nur mit Mühe die einer jeden gehörigen Gliedmaßen herausfindet. Die Hauptsache sind aber die bläulichen, roten und violetten Reflexe, die vom Meere her die drei nackten Körper bestrahlen. Ein zweites Bild Klinger's, eine Pietà, die Beweinung des neben dem Marmorsarkophage ausgestreckten Leichnams Christi durch Maria und Johannes, zeigt uns

dagegen wieder den ernsten und hochstrebenden Künstler, dem es nur leider nicht gelingen will, die Originalität des Stiles, die sich in seinen Radirungen ausspricht, auch in seinen Gemälden zu erreichen. Auch der bedingungsloseste Verehrer Klinger's wird zugeben müssen, dass wir hier eine Malerei aus zweiter Hand vor uns haben, einen Widerschein der Studien, die der Künstler nach den Florentinischen und Paduanischen Meistern des 15. Jahrhunderts gemacht hat. Wenn wir sagen, dass er in der Größe der Charakteristik an Mantegna heranreicht, dass er die Tiefe des Schmerzes, der die beiden Leidtragenden erschüttert, zu ergreifendem Ausdruck gebracht hat, so haben wir ihm volle Gerechtigkeit widerfahren lassen. Wir vermögen aber nicht einzusehen, weshalb der Künstler auf jeglichen Reiz des Kolorits verzichtet, weshalb er sich einer Trockenheit und Härte in der malerischen Behandlung beflissen hat, die in den Augen vieler die Vorzüge der Charakteristik stark beeinträchtigen.

Durch die Beteiligung der Münchener Sezessionisten hat Berlin auch zum erstenmal die Bekanntschaft mit der Glasgower Malerschule gemacht, deren Mitglieder freilich nicht so zahlreich und nicht mit so herausfordernden und so völlig unverständlichen Bildern und Studien erschienen sind, wie 1890 bei ihrem ersten Auftreten in München. Wenn man etwa von den Landschaften von *James Paterson* absieht, die ein normales Sehvermögen auf eine harte Probe stellen, wird man die übrigen Arbeiten der Schotten, namentlich die Bildnisse von *Guthrie*, der sich übrigens, wie das Porträt des Erzbischofs von Glasgow in ganzer Figur beweist, zu einer gewissen Größe der Auffassung hindurchgearbeitet hat, die Landschaften von *John Lavery* (die Brücke in Gretz und die Waldlandschaft mit Maria Stuart nach der Schlacht von Langside) und die Landschaften von *Edward A. Walton* schon unter einem milderen Lichte betrachten als vor drei Jahren. Inzwischen haben uns die Münchener und Berliner Naturalisten an Dinge gewöhnt, neben denen sich die Bilder der Schotten wie erste tastende Versuche ausnehmen.

Zu den erquicklichsten und gediegensten Kunstwerken, die uns die Münchener Sezessionisten mitgebracht haben, gehören die Bilder des in Rom lebenden Spaniers *José Villegas*, die in Öl gemalte, grandiose Einzelfigur des sein Todesurteil anhörenden Dogen Marino Faliero, eine Gestalt von wahrhaft unheimlicher Lebendigkeit der Charakteristik, und das figurenreiche Aquarell „Kardinal, Absolution erteilend", und die drei „Studien" des in Paris lebenden Amerikaners *Alexander Harrison*. Die Motive sind immer dieselben: eine glatte Wasserfläche, in der sich Bäume, Wiesengrün, alle Lichter des Himmels und der Luft spiegeln, und am Ufer eine nackte Jünglings- oder Mädchengestalt, die dem Beschauer den Rücken zukehrt. Aber die koloristische Lösung der Luft- und Lichtprobleme ist so geistreich, so frisch und doch so einfach, dass man an dieser Art von Freilichtmalerei seine helle Freude hat.

*ADOLF ROSENBERG.*

## NEKROLOGE.

*** *Der Genre- und Porträtmaler Ludwig Lang* ist Ende Mai in New-York, wo er seit 1852 ansässig war, im Alter von 79 Jahren gestorben. Den größten Teil seines etwa 50 000 Dollars betragenden Vermögens hat er seiner Geburtsstadt Waldsee in Württemberg für wohlthätige Zwecke vermacht.

*** *Der Genre- und Landschaftsmaler Karl Schlesinger* aus Lausanne ist am 12. Juni in Düsseldorf, wo er sich vor vierzig Jahren niedergelassen hatte, im Alter von 67 Jahren gestorben.

## WETTBEWERBUNGEN.

* *Pfarrkirche in Esseg.* Für den Bau einer neuen Pfarrkirche zu Esseg in Slavonien war ein Wettbewerb ausgeschrieben, bei welchem die Architekten Hermann, Luntz und Wächtler in Wien als Preisrichter fungirten. Den ersten Preis erhielt der gotische Entwurf von *Franz Langeberg*, Baumeister in Bonn, den zweiten der in italienischer Renaissance gehaltene Plan von *August Kirstein*, Architekt in Wien, den dritten der gotische Entwurf von *August Grothe* und *Rudolf Jakob*, Architekten in Dresden. Bemerkenswert an dieser Konkurrenz war die verhältnismäßig große Anzahl von Renaissanceprojekten für ein kirchliches Bauwerk.

## DENKMALER.

= tt. *Karlsruhe.* Bildhauer Professor *Volz* hat das Modell eines Grabdenkmales für den verstorbenen Prinzen Ludwig Wilhelm von Baden vollendet und zur Ausstellung in seinem Atelier gebracht. Im Anschlusse an die Epitaphien Rauch's im Mausoleum von Charlottenburg stellt der hiesige Künstler den Prinzen auf dem Paradebette über einem reichgeschmückten Sarkophage liegend dar. Das in Marmor auszuführende Kunstwerk soll in dem in Ausführung begriffenen Mausoleum im Fasanengarten beim großherzoglichen Schlosse aufgestellt werden. Das Mausoleum wird nach dem Entwurfe des im Jahre 1891 in Freiburg verstorbenen erzbischöflichen Bauinspektors Franz Bär im frühgotischen Stile durch den großherzoglichen Hofbaudirektor Hemberger mit einem Kostenaufwande von 600 000 M. errichtet und dürfte noch im Laufe dieses Jahres seine Vollendung finden.

*Karlsruhe i. B.* Professor *Adolf Heer*, dem in der Konkurrenz um das Kaiserdenkmal der erste Preis und die Aufgabe der Ausführung dieses Werkes zugefallen, hat nunmehr das Hilfsmodell dazu vollendet und dasselbe in seinem Atelier den Kunstfreunden zugänglich gemacht.

*** *Mit der Ausführung des Kaiser-Wilhelm Denkmals für die Stadt Ruhrort* in der Rheinprovinz ist der Bildhauer

*Gustav Eberlein* beauftragt worden. Wie die „Nordd. Allg. Ztg.“ mitteilt, sind die Kosten des Denkmals, ausschließlich der Fundamentirungsbauten, auf 130000 M. festgesetzt worden.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Begründung eines Museums von Gipsabgüssen in Rom.* Man schreibt der „Kölnischen Zeitung“: „Dass es auf dem Gebiete der archäologischen Studien in Rom noch an irgend etwas fehlen könne, ist ein Gedanke, der dem Laien, der Rom besucht und den Wald von Statuen, die Fülle von Inschriften und die Masse von sonstigen Altertümern angestaunt hat, wohl niemals kommen würde. Und doch ist in der That ein sehr fühlbarer Mangel vorhanden: es giebt in ganz Rom kein Antiken-Kabinett, wie es selbst die kleinste deutsche Universität besitzt, d. h. eine Sammlung, welche das Anschauungsmaterial für das Studium der gesamten antiken Kunstentwickelung darböte. Die römischen Skulpturensammlungen mit ihren Tausenden von Bildwerken enthalten fast ausschließlich Arbeiten der hellenistischen und der römischen Kunstepoche; es fehlen fast gänzlich die Vertreter der archaisch-griechischen Zeit, der Epoche vor Phidias und des Höhepunktes der griechischen Kunst. Die Originale der aus diesen Zeiträumen erhaltenen richtunggebenden Hauptwerke befinden sich in Museen anderer Orte; und wenn auch im römischen Privatbesitz oder in einzelnen Sammlungen manche Abgüsse jener Werke vorhanden sind, so fehlte doch bisher immer die in den Hauptstücken vollzählige, nach historischen, wissenschaftlichen Gesichtspunkten geordnete, zum Studium der antiken Kunstentwickelung hergerichtete Sammlung von Gipsabgüssen. Die ist nunmehr trotz mancherlei finanzieller Schwierigkeiten begründet, und das Verdienst um die Errichtung des „Archäologischen Kabinetts“, für welche auch die fremden, nach Rom wandernden Archäologen voll dankbarer Anerkennung sein werden, gebührt dem gegenwärtigen Unterrichtsminister *Martini* und dem Professor *Emanuel Löwy*. Letzterer, der seit vier Jahren das Fach der antiken Kunstgeschichte an der hiesigen Universität vertritt, fand für seinen Plan, ein Kabinett in genannter Art zu schaffen, bei Martini volles Verständnis und warme Förderung. Die Knappheit der Finanzen gestattete leider nicht, sofort mit großen Summen zu arbeiten und für die Gründung erhebliche Beträge vom Parlament zu verlangen. Aber der Minister fand doch Rat und stellte Herrn Löwy Mittel zur Verfügung, die zwar bescheiden waren, aber einen Anfang ermöglichten. Und dieser Anfang, der sich an die laufenden Vorlesungsbedürfnisse Löwy's anschließt, ist sehr vielversprechend. Die Auswahl und Anordnung der plastischen Werke für die Epoche des Phidias könnte nicht besser sein, daneben ist für die geschickte Ergänzung des Anschauungsmaterials durch Photographieen gesorgt. Es ist dringend zu hoffen, dass es den Schöpfern dieser Sammlung möglich wird, nach ihrem Plan binnen einiger Jahre die Vollendung ihres Werkes zu erreichen, dass vor allem Herrn Martini trotz aller Sparsamkeitsneigung des Parlaments stets die erforderlichen Mittel zur Verfügung stehen.“

—u— *Über den englischen Maler und Zeichner Walter Crane und die Ausstellung seiner Arbeiten im Königl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin* sprach Herr Bibliothekar Dr. *P. Jessen* in der letzten Sitzung des Vereins für deutsches Kunstgewerbe, dem wir folgendes entnehmen: Unsere dekorative Kunst hat nichts so nötig wie individuelle Persönlichkeiten und Meister, und das Kgl. Kunstgewerbemuseum hatte daher beschlossen, eine solche Persönlichkeit dem Publikum in den Arbeiten des englischen Malers und Illustrators *Walter Crane* vorzuführen. Er ist erst 48 Jahre alt, und trotzdem ist es ihm gelungen, zu den einflussreichsten Führern der dekorativen Kunst im heutigen England gezählt zu werden. Uns Deutschen kann diese Bewegung nur Nutzen bringen. Auch in England hat man wie bei uns an alte Vorbilder angeknüpft, aber die Engländer sind schneller vorwärts gegangen; sie haben schneller die großen Massen der Vorbilder verarbeitet, haben schnell den Wert des Konstruktiven in jedem Gerät erfasst und besonders die Pflanzenwelt mit ihren reichen Motiven zu verwerten gewusst. Nach dieser Richtung hin ist Walter Crane besonders thätig gewesen. Er ist in erster Linie Maler und Illustrator und in Deutschland ist er hauptsächlich durch seine illustrirten Kinderbücher bekannt. Diese Bücher sind dadurch so anziehend, dass sie so recht im Sinne des Kindes gehalten sind. Die Dinge werden einfach erzählt, die Figuren groß und energisch in einfachen Umrissen gehalten, die Farben sollen der Natur nicht nahe kommen, sondern sind flach und ohne Schatten, aber deutlich und lebendig, und das Ganze trefflich für ein Kindergemüt stilisirt. Bei diesen Arbeiten kam ihm seine frühere Thätigkeit als Holzschneider sehr zu statten, und dadurch war er besonders befähigt, den Holzschnitt in diesen Kinderbüchern auf ein gesundes Maß zurückzuführen. Seitdem hat er eine große Fülle anderer Arbeiten geschaffen in den verschiedensten Techniken. Seine Hauptstärke liegt in den Federzeichnungen, die durch Zinkätzung vervielfältigt und auch zweifarbig verwertet werden. In dieser Richtung ist vor allem zu nennen das Buch „Echoes of Hellas, von 1888, Nachdichtungen nach Homer und Äschylus, in der antikisirenden Art illustrirt, die der Künstler neuerdings bevorzugt. Zierlicher in der Art der Darstellung ist das meisterliche Werk „Pan pipes“ von 1882, ein Liederbuch nach alten Weisen, eine der anmutigsten Schöpfungen des Künstlers. Gradezu vorbildlich ist seine Art zu komponiren. Er nimmt kein Motiv und arbeitet darnach, sondern geht immer von dem Raum aus, den er zu füllen hat. Er bequemt den Figuren im Vordergrunde die hinteren passend an und lässt besonders die Perspektive, selbst in dem kleinsten Raum, kräftig und eindrucksvoll hervortreten. Er ist unerschöpflich darin, besonders solche Motive zu finden, die den Hintergrund des Bildes bilden, aber doch immer Bezug haben zu dem Hauptmotiv. Diese Meisterschaft in der Raumfüllung erkennt man in der Ausstellung auf Tritt und Schritt. Das Witzigste leistet er in den Buchvignetten. Für englische Zeitungen, besonders den „Graphic“, hat er statt der Überschriften der einzelnen Teile (Lokales, Polizei, Schiffsberichte, Parlament) Kolumnenvignetten gezeichnet, die nicht größer sind, als die Überschrift in Typendruck sonst wäre, aber mit großem Geschick durch wenige Striche und Figuren andeuten, was gerade der Teil der Zeitung enthält. Wie sehr er als Kompositeur einzugehen weiß auf den Raum, das zeigt besonders wieder „Echoes of Hellas“, wo er es verstanden hat, den Raum jeder Seite neu zu beleben und zu variiren. Er hat es selbst ausgesprochen, dass die Zeichnung in der dekorativen Kunst die Hauptsache sei, und so legt er besonders Wert auf den Umriss der Zeichnungen, deren Wirkung durch die Photographie nicht erreicht wird. Dieser Neigung zu stilisiren bleibt er auch in seinen Gemälden treu. Er ist kein Maler der modernen Schule, weiß aber mit den Motiven die Farbenstimmung zu verbinden. Nicht das eigentlich Malerische ist sein Ziel, sondern die sinnige Erfindung und die strenge Anmut der Gestalten, antikem Geiste und antiker Form sich nähernd. Unter den Buchillustrationen kommt be-

sonders in den Zeichnungen zu seinem Werk „Pan pipes" dieser Reiz der Dekorirung zur vollen Geltung, um so reizender, als in dem Holzschnittwerk fast der beste Teil der malerischen Wirkung verloren gegangen ist. Ausgezeichnet ist Walter Crane auch in der eigenen Art, die menschliche Figur zu stilisiren. Hier ist er den alten Meistern nachgegangen. Als solcher gehört er zur Schule der sogenannten Präraphaeliten, die bekanntlich im Anschluss an die Meister der italienischen Frührenaissance historische oder ideale und phantastische Vorwürfe mit einfachen Ausdrucksmitteln zu lösen suchen. In seinen Zeichnungen hat er besonders von Dürer und von den alten deutschen Meistern des Holzschnittes sehr viel gelernt. Aber mehr noch hat er gelernt von der Antike. Hierhin gehören besonders seine Entwürfe für Paneele, die durch und durch der Antike in Umrissen und Formengebung sich nähern, oft sogar an die antiken Vasenbilder erinnern. Grade von dieser Einfachheit könnten unsere modernen Maler noch sehr viel lernen. Endlich ist Walter Crane als Erfinder auch Dichter, er hat ganze Werke selbst gedichtet und dann illustrirt, und dieser dichterischen Phantasie ist er stets treu geblieben. Besonders in die Blumenwelt hat ihn dieser Trieb geführt, das zeigen seine beiden Werke „Flora's Feast" und „Queen Summer", in denen die Blumen als Personen in duftiger Blütentracht auftreten. Witzig und erfinderisch ist er in dieser Beziehung auch in seinen Illustrationen zu Grimm's Märchen, in denen es ihm meisterhaft gelungen ist, die Motive des ganzen Märchens oft in die Kopfleiste zusammenzudrängen. Diese eigentümliche Kraft der Erfindung entzückt jeden, sie befähigt den Künstler aber auch selbst besonders zum Zeichner für das Kunstgewerbe. Er hat Glasfenster gemalt, Mosaiken gezeichnet, hat hier besonders Stein für Stein dem Techniker vorgezeichnet und ist vor allem Zeichner für Tapeten. Seine Buchillustrationen führten ihn darauf, für Tapeten zu zeichnen. Ein Fabrikant hatte ohne sein Wissen die Illustrationen von „The Baby's Opera" als Kinderstubentapete herausgegeben, und gleichsam zur Selbstverteidigung zeichnete er dann selber Muster in Verbindung mit Mr. Metford Warner (Firma: Jeffrey & Co.). Durch ihn und andere selbständige Erfinder hat die englische Tapete in den letzten 15 Jahren ihren ganz eigenartigen Stil erhalten. Sie ahmt nicht alte Gewebemuster nach, wie es unsere Zeichner meist versuchen, sondern ist mit frei kombinirten Flachmustern bedeckt, zu denen vorwiegend der Blumenschmuck verwertet wird. Aber auch hier bleibt Walter Crane sich treu und zieht außer der Pflanze besonders Idealfiguren oder Symbole heran, um der ganzen Komposition ein sinnvolles Grundmotiv unterzulegen. Demgemäß giebt er seinen Mustern auch bedeutungsvolle Namen: die Krone des Lebens (Corona vitae), der Pfauengarten (Pfauen in Bewegung), Waldklänge (die Motive einer Jagd) u. s. w. Nach englischer Art gehört zu jeder Tapete ein breiter Fries, der statt unserer Stuckvouten den Übergang zur Decke vermittelt. Auch die Decken selbst werden mit Tapeten verkleidet; hier hat er besonders die vier Winde als Motiv in genialer Weise verwertet. Walter Crane ist der eigentliche Organisator für das englische Kunstgewerbe. Mit anderen genialen Engländern hat er diese Richtung weiter gepflegt, besonders durch kleinere Ausstellungen, bei denen immer die originellen Entwürfe das Wesentliche sind, um das Individuelle und Persönliche zu zeigen. Interessant ist es, wie der Künstler sich aus diesen künstlerischen Ideen heraus zu sozialistischen Theorieen neigt. Er meint, dass es in dem sozialen Zukunftsstaate keine Maschinen mehr geben werde, sondern nur einfache Verhältnisse. Wenn unsere Gesellschaftsordnung wieder dahin gelangt sei, dann werde es auch wieder eine Hauskunst geben. Aus diesen Tendenzen ist der Entwurf zu dem Holzschnitt „The Triumph of Labour" entstanden, der 1891 für die Maifeier der Arbeiter hergestellt wurde.

B. B. Dass *München* gegenwärtig die führende Stadt im Kunstleben Deutschlands sei, stand seit Jahren fest. Wie kraftstrotzend aber und entwickelungsfähig die Künstlerschaft Münchens ist, davon soll dieses Jahr einen neuen Beweis bringen. Denn zwei große internationale Kunstausstellungen werden diesen Sommer nebeneinander geöffnet werden, die alte der Künstlergenossenschaft und die neue des Vereins bildender Künstler, der Münchener Sezession. Alt und Neu, das sind zwei bequeme, leicht verständliche Schlagwörter; und doch, wenn sie auch eine ganze Reihe der Gründe umfassen, die zur Spaltung geführt, erschöpfend sind sie keineswegs. Indes so viel ist richtig: die übergroße Mehrheit der Genossenschaftsmitglieder steht allem Modernen, allem Aufstrebenden feindselig gegenüber, betrachtet es als den Verfall und Verderb der Kunst, und wenn diese Anschauung in den letzten Jahresausstellungen nicht zum Ausdruck kam, so ist das eben jenen Männern zu verdanken, die nun, der unausgesetzten Kämpfe müde, sich abgesondert haben. Nun sind die Herren im eigenen Hause und haben die Möglichkeit, die vielstrahligen Bestrebungen der modernen Kunst, die wirklich eine Kunst ihrer Zeit ist, vorzuführen, und zwar in einer würdigen und vornehmen Art. Dass die Riesenausstellungen die Stimmung töten, dass sie mit ihrem Lärm, mit ihrer Buntheit keinen wahren Genuss aufkommen lassen, war seit langem die Empfindung aller Männer von Geschmack. Das soll vermieden werden. Kleiner wird die neue Ausstellung werden, intimer, kein Jahrmarkt, sondern ein behagliches Haus, in dessen Räumen jede künstlerische Individualität zu ihrem Rechte kommen kann, keiner den anderen erdrückt und beeinträchtigt. Je kleiner die Zahl der ausgestellten Werke, um so strenger muss naturgemäß die Auswahl sein, die landläufige Marktware, die in den Genossenschaftsausstellungen eine so große Rolle spielte, wird nicht vorhanden sein, nur die künstlerische Intention wird für die Aufnahme allein maßgebend werden. Es sind große und kühne Ziele, die der junge Verein sich gesteckt hat, und es waren große, fast unüberwindlich scheinende Schwierigkeiten, die sich seinen Plänen entgegenstellten. Aber das Unternehmen ist jetzt gesichert. An der Prinzregentenstraße wächst der kleine Palast seiner Vollendung entgegen, am 10. Juli werden sich zum erstenmal seine Thüren öffnen. Die Sezession hat zur Zeit 280 Mitglieder, darunter Namen, deren Klang aller Welt vertraut ist. Von Deutschen: Piglhein, Uhde, Liebermann, v. Habermann, Kuehl, Zügel, Trübner, Stuck, Gussow, Max, Skarbina, der Wiener Strasser; von Fremden: Besnard, Boldini, Dagnan-Bouveret, Edelfelt, Herkomer, Israels, L'Hermitte, Maris, Villegas, Zorn.

*München. Jahresausstellung 1893 im k. Glaspalaste.* Obgleich die englischen Künstler durch die Beschickung der Chicagoer Ausstellung sehr in Anspruch genommen waren, wird die englische Abteilung im Glaspalaste dennoch ein sehr gutes Bild englischer Kunstthätigkeit bieten. Die ältere, sowie die jüngere Künstlergeneration Englands und Schottlands wird durch wertvolle Werke vertreten sein. Mit besonderer Genugthuung darf auf die Kollektivausstellung des berühmten Malers G. F. Watts hingewiesen werden, dessen bedeutendste Werke in der englischen Abteilung zur Ausstellung gelangen. Die Eigenart dieses hervorragenden Künstlers, welcher Münchener Ausstellungen noch niemals beschickt hat, wird zweifellos allgemeines Interesse erwecken.

Von Burne-Jones werden eine Reihe Zeichnungen und ein Porträt seiner Tochter ausgestellt: Alma-Tadema, wie auch dessen Frau bringen hervorragende Werke. Die schottische Kunst, hauptsächlich durch die Schule von Glasgow vertreten, vervollständigt das Gesamtbild der englischen Abteilung, welche dieses Jahr gewiss nicht weniger Hervorragendes bieten wird, als bei den vorhergehenden Ausstellungen.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

— Die diesjährige Schlusssitzung der *kunstgeschichtlichen Gesellschaft zu Berlin* wurde eröffnet durch einen Vortrag des Herrn *E. Schweitzer* über die Stunden des Tages und der Nacht, die in Stichen der französischen Akademie aus den ersten Jahrzehnten unseres Jahrh. weit verbreitet sind. Der Vortragende wies nach, dass das an die Appartementi Borgia anstoßende Badezimmer des Kardinals Bibbiena einst ein stuckverziertes Mittelfeld an der Decke besessen habe, um welches die erwähnten Tagesstunden al fresco gemalt waren. Dieser Teil der Decke fiel späteren Umbauten zum Opfer, das ursprüngliche Bild ist nur in einem Stich von Montagnani von etwa 1790 uns überliefert. Übrigens dürfte die Ausführung der Originale nur nach Raphael's Angabe durch Perino del Vaga erfolgt sein. — Sodann sprach Herr Geh. Rat *Lippmann* über die „Ausstellung alter Kunstwerke in Madrid". Die Ausstellung war veranstaltet zur Kolumbusfeier und umfasste ursprünglich alles auf die Entdeckung Amerika's Bezügliche. Nunmehr zu einer Ausstellung für Kunst, Kunstgewerbe und Archivalien umgestaltet, bietet sie ein ungeheuer reiches Studienmaterial. Zu bedauern ist aber die mangelhafte Auswahl der Objekte, wobei wertlose Prunkstücke vielfach bevorzugt sind. Treffliche niederländische Teppiche aus kgl. Besitz, flandrische Gemälde des van Eyck, R. van der Weyden u. a., Tapisserieen, Kirchengerät und viel zum Teil minderwertige spanische Gemälde und Skulpturen füllen die weitläufigen Säle. Wertvoll erscheint aber die umfangreiche Sammlung alter spanischer Drucke bis etwa 1550, ferner die vorzügliche, meist Kunstgewerbliches enthaltende Privatsammlung des Grafen von Valencia. Somit gewährt die Ausstellung ein vielseitiges, aber nicht abschließendes Bild spanischer Kunst. *M. S.*

## VERMISCHTES.

— *Basel.* Böcklin's Gemälde: „Gott Vater zeigt dem Adam das Paradies." In der Kunsthalle ist ein in Privatbesitz befindliches Gemälde *Böcklin's* ausgestellt, welches dem Publikum bis jetzt nicht bekannt war und nun an die Öffentlichkeit tritt, weil der Eigentümer dasselbe zu veräußern gedenkt. Es zeigt uns wieder die völlig subjektive Art, wie der Künstler einen Gegenstand von Grund auf neu darstellt, ohne dass er sich im geringsten um konventionell gewordene Formen kümmert. Von hinten links nach vorn rechts läuft die Grenze zwischen der Wüstenei und dem Paradies. Jene besteht aus wirr durcheinander liegenden Steinmassen; sie nimmt zwei Dritteile des Raumes ein und zieht sich durch den ganzen Vordergrund, dem Paradies bleibt nur die Ecke hinten rechts. Ein landschaftlicher Hintergrund fehlt. Aus dem Paradies kommt ein Bächlein in die Felsblöcke heraus geflossen, zwischen denen sein Wasser sich beruhigt. Auf dem steinigen Grund sehen wir Gott Vater mit Adam stehen. Jener, uns zugewandt, ist in einen leuchtend roten, mit Sternen besäeten Mantel gekleidet, der die ganze Gestalt einhüllt, dass nur Kopf und Hände frei bleiben. Haar und Bart sind überaus mächtig, so dass der Kopf für die Figur zu groß erscheint. Mit der linken Hand weist der Herr nach dem Paradies hinüber, mit der rechten hält er den vor ihm stehenden nackten Adam umfasst, den wir im Profil vor uns haben.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* Bei der Konkurrenz um den großen Staatspreis im Betrage von 3300 M. zu einer einjährigen Studienreise ist der für Maler bestimmte Preis dem Maler *Ludwig Fahrenkrog* aus Rendsburg, der für Bildhauer dem Bildhauer *Ferdinand Lepcke* zuerkannt worden. — Das Stipendium der Dr. Paul Schultze-Stiftung im Betrage von 3000 M. zu einer einjährigen Studienreise nach Italien hat der Bildhauer *Ernst Freese* aus Nauen erhalten.

*** *Zur Ausschmückung des Berliner Rathauses. August von Heyden* hat den aus zwanzig Darstellungen aus dem bürgerlichen Leben Berlins bestehenden Fries im Bürgersaale kürzlich vollendet. Die letzten fünf Bilder stellen der Reihe nach dar: die alte Berliner Feuerwehr (1810); einen Wochenmarkt (1850); den Empfang der Siegesdepesche am 3. September (1870); den Weihnachtsmarkt (1876); einen Kaffeegarten (1840). Die künstlerische Ausschmückung des Saales ist hiermit noch nicht vollendet, denn es fehlen noch die zwölf Bildnisse hervorragender Berliner Bürger aus der Zeit des Rathausbaues, die in den Lünetten der Wandfelder zur Ausführung kommen sollen. Man hofft, dass auch diese Arbeit noch im Laufe dieses Jahres und zwar ebenfalls von Prof. v. Heyden vollendet werden wird.

* *Für die Erhaltung des Linzerthors in Salzburg* dauert die Agitation fort und wird hoffentlich das erwünschte Ziel erreichen. Die k. k. Centralkommission für Kunst- und historische Denkmale in Wien richtete an die Salzburger Stadtvertretung eine Zuschrift im obigen Sinne. Sollte, heißt es darin, die lokale Situation an der bezeichneten Stelle eine Verbreiterung der Straße dringend erheischen, so wäre es vielleicht möglich, dieselbe nach Art des Floriani-Thores in Krakau oder anderer ähnlicher Bauten durch eine Freistellung des Thorbaues und durch die Führung der Straßen um den Bau herum zu erreichen. Auch durch Schaffung von Durchgängen in den Seitenbauten des Thores könnte dem Verkehr gedient werden. — In Salzburg hat sich ein Komitee gebildet, welches die Mittel zur Durchführung dieser Vorschläge sammelt.

= tt. *Karlsruhe.* Die in den Jahren 1837—1846 nur zum Teil von Dr. Heinrich Hübsch in Ausführung gebrachte hiesige Kunsthalle soll einen Weiterbau durch Errichtung zweier Gemälde- und zweier Skulpturensäle in nächster Zeit erhalten, wozu die Badischen Landstände bereits 400000 M. bewilligt haben. Da auch das von Moritz von Schwind mit Fresken (Einweihung des Freiburger Münsters durch Herzog Konrad I. von Zähringen, Sabina von Steinbach und Hans Baldung Grün) geschmückte Treppenhaus noch zwei große leere Wandflächen und mehrere leere Lünetten besitzt, so hat der hiesige Geschichtsmaler *Gleichauf* den Auftrag erhalten, im Anschlusse an die bereits vorhandenen Schwindschen Wandbilder Entwürfe auszuarbeiten und diese nach erfolgter Genehmigung gleichfalls al fresco auszuführen.

* *Der zweihundertste Geburtstag Georg Raphael Donner's* wurde in seiner Heimat feierlich begangen. Am 23. Mai hatte man das Hauptwerk des Meisters, den vielbewunderten Brunnen auf dem Neuen Markt in Wien, mit Lorbeergewinden umgeben. Die Stadt Wien, die Akademie der bildenden Künste und die Genossenschaft der bildenden Künstler legten Kränze am Rande des Brunnens nieder. Die Künstlergenossenschaft gab zu Ehren des Meisters ein Festbankett, publizirte eine reich illustrirte, von Dr. A. Ilg verfasste Denkschrift und ließ von Stephan Schwartz eine Denkmünze zu Ehren des Meisters anfertigen, welche auf der Vorderseite

das Bildnis Donner's, auf der Rückseite die Mittelfigur des schönen Brunnens zeigt. Am 24. Mai, dem eigentlichen Festtage, folgte dann die Enthüllung der am Geburtshause Donner's in Esslingen angebrachten Gedenktafel. Zu dieser von der Ortsgemeinde veranstalteten erhebenden Feier hatten sich zahlreiche Kunstgenossen, die Lehrer und Schüler der Akademie, die Mitglieder der Künstlergenossenschaft von Wien nach Esslingen begeben und blieben dort bis zum Abend in froher Vereinigung beisammen. Ein glücklicher Zufall fügte es, dass um diese Zeit Prof. Ernst Herter, dessen Assistent Breuer und über zwanzig Schüler der Berliner Akademie zu Studienzwecken in Wien anwesend waren. Sie alle nahmen herzlichen Anteil an dem Ehrentage des gefeierten österreichischen Bildhauers.

*Thorwaldsen's falsches Vorbild zum Reuchlin in der Walhalla.* In von Sybel's Historischer Zeitschrift (N. F. X, 562/63) steht ein Aufsatz E. Gotthein's mit der Überschrift „Das Bildnis Reuchlin's", aus welchem wir erfahren, dass der von Thorwaldsen für die Walhalla gearbeiteten Büste Reuchlin's ein auf der Gießener Universitätsbibliothek (?) aufbewahrtes Ölgemälde zur Vorlage gedient hat, dieses aber auf einen Kupferstich Rembrandt's, der von den Katalogen als femme endormie bezeichnet wird, zurückzuführen ist.

*** *Auf der großen Berliner Kunstausstellung* hat der Kaiser noch ein zweites Seestück, ein deutsches Geschwader, dessen Hauptschiff die Kaiserflagge gehisst hat, von dem Maler *Carl Locher* in Kopenhagen, angekauft.

## VOM KUNSTMARKT.

*** *Die Versteigerung der Sammlung Spitzer in Paris,* die am 16. Juni beendigt wurde, hat eine Gesamtsumme von 9 107 931 Frank ergeben. Dieses Ergebnis ist also hinter der anfänglichen Schätzung des Wertes der Sammlung auf 15 Millionen zurückgeblieben. Allerdings ist die Waffensammlung, die erst später versteigert werden soll, ausgeschlossen worden.

*Auktionen in London.* Am 10. Juni fand bei Christie eine Auktion von Niederländern statt, wie eine solche seit dem „Bredel"-Verkauf 1875 nicht zu verzeichnen war. Unter den 60 versteigerten Bildern befanden sich etwa 40 Niederländer, so namentlich kapitale Werke von Jacob Ruysdael, Hobbema, Adrian v. Ostade, v. d. Capelle, Teniers, Wouverman, Neer, Peter de Hooch, Mieris u. a. Aus dem Verkauf der Sammlung des verstorbenen M. George Field sind folgende bemerkenswerte Daten hervorzuheben: N. Berchem, Vieh einen Fluss durchschreitend, 14×21, beschrieben in Smith's Catalogue raisonné, 682 £; J. v. d. Capelle, Seestück, 840 £; v. d. Heyden, Schlosshof mit Figuren von A. v. d. Velde, 630 £; Hobbema, waldige Landschaft, eins der besten Bilder der Sammlung, 24×34, bez. und Jahreszahl 1667, brachte 4725 £; J. v. Huysum, bez., ein hübsches Blumenstück, 483 £; Adrian v. Ostade 10×8, mehrere Personen an einem Tisch Karten spielend, zwei Männer und eine Frau ein Glas in der Hand haltend, (radirt von W. Unger), 640 £; von demselben Meister, das Innere eines Wirtshauses, bez. und datirt 1656, 13×15, kam auf 766 £; Jacob Ruysdael, Mühle in waldiger Landschaft, 21½×27, bez., 1785 £; von demselben Meister, Landschaft mit Figuren, bez., 22×26½, 1260 £; J. Steen, Interieur, 15½×14, bez., in Mezzotinto gestochen von Paul, aus der Bredel-Sammlung stammend, beschrieben von Dr. Waagen, 725 £; Teniers, Kartenspieler, 18×23, bez., 798 £; dito, der Chemiker, 14×10¾, beschrieben in Smith's Catalogue raisonné, 688 £; zwei Seestücke von A. v. d. Velde, beschrieben von Dr. Waagen, Treasures, Teil II, S. 336, kamen auf 354 £ und 977 £; P. Wouverman, 7½×11, Landschaft mit Figuren, gestochen von Aliamet, ein Bild, das Dr. Waagen ein kleines Juwel nennt, 483 £; Jean Baptiste Greuze, ein hübscher Mädchenkopf mit goldigem Haar, 15×12, erreichte den Preis von 3045 £. Im ganzen brachten diese 46 Bilder 24 558 £. — An demselben Tage fand bei Christie der Verkauf von Bildern aus der Sammlung von Mr. Heywood und des Bischofs Wilberforce statt, unter denen die besten Preise folgende waren: N. Berchem, Mündung eines Flusses mit italienischer Landschaft, bez. und datirt 1654, 452 £; J. v. Heyden und A. v. Velde, eine Straßenansicht einer holländischen Stadt, 22×27, 663 £; Peter de Hooch, eine holländische Stadt, 420 £; Salomon de Koninck, bez. 1639, 380 £; Philipp de Koninck, Landschaft, 945 £; N. Maes, Frontansicht eines Schlosses mit mehreren Personen 600 £; Aart v. d. Neer, Flussscene, 33×46, bez. 735 £. Endlich befand sich auch auf der Auktion ein sehr merkwürdiges und interessantes Bild, das nachweislich aus dem Jahr 1507 oder 1508 stammt, aber schließlich von den Sachverständigen nicht als „Raphael" aufrecht gehalten wurde, unter welchem Namen es in den Katalog aufgenommen war. Es sollte dies eine Wiederholung der „Belle Jardinière" im Louvre sein. Das hiesige Bild, aus der Sammlung des verstorbenen Barons Fleury, befand sich seit Generationen in dieser Familie. Eine Lilie, als Zeichen, dass das Bild einst Franz I. gehört hatte, befindet sich in der linken Ecke. Da das Gemälde mit Recht als nicht von Raphael herrührend verworfen wurde, so brachte es nur 399 £. ♂

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1898. Nr. 18.**
Puvis de Chavanne. Von Dr. A. Nossig. — Die Berliner Kunstausstellung von F. A. Meissner. — Aus den beiden Salons.

**Architektonische Rundschau. 1892/98. Heft 9.**
Taf. 65. Rathaus in Ingolstadt. Umbau von Prof. G. Seidl in München. — Taf. 66. Projektirte Obelisken für die Stephaniebrücke in Wien vom † Baurat O. Hieser. — Taf. 67. Kirche in Gebweiler; aufgenommen von Lambert und Stahl, Architekten in Stuttgart. — Taf. 68. Entwurf zu einer Villa von den Architekten Burnham und Boot in Chicago. — Taf. 69. Lutherkirche auf dem Dennewitzplatz in Berlin; erbaut von Prof. J. Otzen daselbst. — Taf. 70. Wohnhäuser Gartenstraße 56 und 58 in Düsseldorf; erbaut von Tüshaus und v. Abbema, Architekten daselbst. — Taf. 71. Grabmal der Familie Siegle auf dem Fangelsbachfriedhof in Stuttgart; entworfen vom † Oberbaurat A. Gnauth. — Taf. 72. Korpshaus der „Guestphalia" in Heidelberg; erbaut vom Baurat H. Behaghel daselbst.

**Christliches Kunstblatt. 1898. Nr. 6.**
Künstlerische Erziehung. — Kunstbericht aus Berlin. — Die Bedeutung der „Oranten" in der altchristlichen Kunst. Von Dr. A. Heussner. — Karolingisch oder jünger? — Vom Memminger Chorgestühl.

**Die Graphischen Künste. XVI. Jahrgang 1898. Heft 2.**
Hans von Bartels. Von H. Weizsäcker. — Jacoby's Stich von Soddoma's Vermählung Alexander's mit Roxane. Von R. Graul.

**Gewerbehalle. 1898. Heft 6.**
Taf. 41. Oberlichtgitter im Nordböhmischen Gewerbemuseum zu Reichenberg; aufgenommen von A. Erben, Assistent. — Taf. 42. Damensekretär, zugleich Salonschrank, entworfen von R. Hinderer in Stuttgart. — Taf. 43/44. Entwurf zur Bemalung einer dreistöckigen Fassade von H. Kaufmann in München. — Taf. 45. Renaissancethürklopfer aus Ulm (Münster, Spitalkirche, Bürgerhäuser); aufgenommen von R. Knorr in Stuttgart. — Taf. 46. Zierleisten und Vignetten; entworfen von L. Heilmuth, Reallehrer in Ansbach. — Taf. 47. Kredenz im Kunstgewerbemuseum in Berlin (Deutsche Arbeit 1430—1440), aufgenommen von G. Zeitler. — Taf. 48. Goldstoff (italienische Nachbildung von orientalischen Stoffen, 16. Jahrh.) im k. k. österr. Museum für Kunst und Industrie in Wien; aufgenommen von M. Ortwein.

**Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1898. Heft 6.**
Die archäologische Ausstellung im k. k. österreichischen Museum. Von Dr. K. Masner. — Die ältesten Stufen italienischer Kunst und Industrie. Von Dr. M. Hoernes. (Schluss.)

**L'Art. Nr. 697. 1. Juni 1898.**
Un portrait d'après Hyacinthe Rigaud. Von A Durieux. — Le cent-onzième Salon de Paris et le cent-vingt-cinquième Salon de Londres. (Fortsetz.) Von P. Leroi.

# Inserate.





Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 30. 29. Juni.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.


## Kunsthistorischer Kongress in Nürnberg 1893.

Mit immer wachsender Dringlichkeit macht sich für die Vertreter der verschiedenen wissenschaftlichen Disciplinen das Bedürfnis geltend, sich von Zeit zu Zeit in größeren Vereinigungen persönlich näher zu kommen. Auf die seit langer Zeit eingebürgerten Versammlungen der Philologen und Schulmänner, der Naturforscher und Ärzte sind in den letzten Jahren Kongresse der Anthropologen, der Geographen und Historiker gefolgt, — um nur diese von vielen ähnlichen Versammlungen hier namhaft zu machen.

Sicherlich würden auch für die Kunstforscher die guten Folgen solcher periodisch wiederkehrender Vereinigungen nicht ausbleiben. Der Gedanke, sie ins Leben zu rufen, wurde wiederholt von einzelnen Fachgenossen zur Sprache gebracht. Die Unterzeichneten sind übereingekommen, damit an die Öffentlichkeit zu treten und so ein Werk wieder aufzunehmen, zu dem bereits vor zwanzig Jahren durch den kunstwissenschaftlichen Kongress in *Wien* der Grund gelegt worden ist.

Sie laden hiermit alle Vertreter der Kunstgeschichte, Professoren, Docenten, Vorstände von Museen und Beamten an solchen Instituten, sowie alle Privatgelehrten des Faches freundlichst ein, sich

**vom 25. bis 27. September dieses Jahres in Nürnberg**

versammeln und ihre Teilnahme an dem bevorstehenden Kongress bis zum 15. August d. J. dem mit unterzeichneten Vorsitzenden des Nürnberger Lokalkomitees anzeigen zu wollen.

Die Direktion des Germanischen Nationalmuseums hat den Konferenzsaal der Anstalt für die Verhandlungen des Kongresses zur Verfügung gestellt. Außer den Besichtigungen des reichen öffentlichen Kunstbesitzes der Stadt Nürnberg soll versucht werden, eine Ausstellung von Kunstwerken aus privatem Besitz für die Kongresstage zu veranstalten.

Für die dreitägigen Verhandlungen des Kongresses ergiebt sich als ein Hauptpunkt der Tagesordnung die Diskussion über die *periodische Wiederkehr* der kunsthistorischen Kongresse selbst, sowie die Bestimmung über die Zeit und den Ort der zunächst ins Auge zu fassenden Vereinigung. Außerdem sollen *Fragen methodologischer* und *praktischer Natur* zur Erörterung kommen, deren bestimmte Fassung weiteren Ankündigungen vorbehalten bleibt. Diejenigen Fachgenossen, welche auf dem Kongress *Vorträge* zu halten oder kürzere *Mitteilungen* zu machen wünschen, wollen dies baldmöglichst dem Nürnberger Komitee zur Anzeige bringen.

Somit sei das unter günstigem Zeichen begonnene Werk allen Fachgenossen wärmstens ans Herz gelegt! Mögen sie recht zahlreich unserer Einladung Folge leisten und dadurch beitragen zu der festen Ge-

staltung einer Institution, welche die Kraft in sich birgt, die geistig Zusammengehörigen auch persönlich einander näher zu bringen und in allen das Bewusstsein lebendig zu erhalten, dass vieles, was der einzelne fruchtlos anstrebt, durch die Gemeinsamkeit leicht geklärt und verwirklicht werden kann!

**Das vorbereitende Komitee:**

Prof. Dr. *H. Holtzinger*, Hannover. Geh. Hofrat *Fr. X. Kraus*, Freiburg i. Br. Prof. Dr. *C. v. Lützow*, Wien. Prof. Dr. *v. Oechelhäuser*, Heidelberg.

**Das Nürnberger Lokalkomitee:**

Dir. *Hans Bösch*, Vorsitzender des Lokalkomitees. Dr. *Fuhse*. Dr. *Hampe*. Dr. *Rée*. Dr. *Stockbauer*.

## KUNSTAUSSTELLUNG IN ROM.

Rom, im Juni.

Nach dem lauten Jubel der römischen Festlichkeiten wurde die große Kunstausstellung im neuen Palazzo an der Via Nazionale in tiefster Stille eröffnet. Diese Vernachlässigung verdient sie keineswegs. Denn obwohl auch diesmal die gewerblich produzirende Bildmalerei ein hübsches Stück der Räumlichkeiten für sich in Anspruch genommen hat, bietet diese neueste Ausstellung doch viele namhafte Werke dar, welche berufen sind, über den Charakter der neuesten italienischen Kunstbestrebungen einen Aufschluss zu geben.

Denn es soll gleich hier bemerkt sein, dass die zehn Gebote des neuitalienischen Großmeisters *Favretto* heute schon sehr wenig Gläubige finden, und dass die Kunstbestrebungen eine Bahn eingeschlagen haben, die zwar für Italien neu ist, aber sehr wenig mit dem italienischen Geiste zu schaffen hat. Es fehlt in den besten Stücken der Ausstellung der national-italienische Zug, wir finden da eine Gefühls- und Denkungsart, welche jener des hohen Nordens sehr nahe steht. Die dominirenden Werke deuten auf eine sehr charakteristische Vernachlässigung des Genrebildes, vom religiösen oder Historienbilde ganz abgesehen. Eine breite Bestrebung nach einem dumpfen Mystizismus tritt in den Vordergrund, die sich natürlich fast ausschließlich im Landschaftsbild ihr heimisches Terrain geschaffen hat.

Nicht die helle, farbige Sonnenscheinpracht inspirirt die Künstler, sondern die matte, in dumpfem Ton phantastisch daliegende Nachtlandschaft, der Abend mit seiner Stille und dürftigen Farbenskala. Nicht das laute, lachende Leben zieht die Poeten der Palette an, nicht der bunte Schwarm zwischen den schrill kolorirten Häusern der Flecken und Küsten, sondern das friedlich daliegende Meer, die ruhenden Barken mit schlaffen Segeln. Was an Farbe noch zu sehen ist, beschränkt sich auf den glitzernden Punkt einer grünen Wachtlaterne. — Dies ist die Stimmung, die sich die meisten Schwärmer zuzieht. Dies ist die erste Impression, welche dem Besucher des römischen Salons entgegentritt.

Wenn die neue Richtung auch keine eigentlich italienische ist, so hat sie doch manche schöne Blüte hervorgebracht. Ich nenne hier zunächst *Zanetti's* poesievolles Bild, wohl die beste Landschaft der Ausstellung. Sehr bedeutende Abend- und Nachtstimmungen bieten die verwandten Werke *Carcano's*, die des *Bazzaro* (ein herrliches Chioggia-Motiv), dann das silberhell beleuchtete Marinebild *Fragiacomo's*, endlich die kühn-impressionistische Landschaft *F. Filippini's*.

Das Sittenbild kann in der Ausstellung nur in zweiter Reihe genannt werden. Es ist zwar zahlreich vertreten, doch findet man verhältnismäßig weniges, was ein höheres künstlerisches Interesse zu erwecken vermöchte. Das dritte große Kontingent des Genre's hat noch vieles mit dem traditionellen zuckersüßen Mutterliebe- und Hirtenknabenbild gemein. Speziell die römische und venetianische Malerei hat außerdem ein zweites Übel, welches viele gute Kräfte in schlimme Fahrwässer führt: ich meine die Ansichten- und Kostümmalerei von Bildern, die ihr Entstehen dem riesigen Fremdenverkehr verdanken und von den „*forestieri*" als „Andenken" mitgenommen werden.

Für uns ist nur das von Interesse, was Talent, Gefühl und Kraft zeigt. In erster Reihe wäre da *Lanzerotto's* Bild zu nennen. Die einfache Komposition zeigt zwei Soldaten, ihrer Uniform nach den afrikanischen Truppen angehörig, die mit einem herzlich naiven Fleiße der harten Arbeit des Briefschreibens obliegen. Außer der guten Technik bekundet Lanzerotto in diesem Werke ein bedeutendes psychologisches Talent. Mit demselben Talent zeigt sich *Laurenti* begabt. Sein bestes Bild ist ein Ren-

dez-vous am Abend, bei einer mattscheinenden Gaslaterne. In der Auffassung steht es Zola'schen Motiven nahe. *Ettore Tito* stellt einen „Fischmarkt zu Venedig" aus, voll von Leben und Sonnenschein, fein gezeichnet und mit Bravour gemalt. Mit räumlich großen Ansprüchen tritt uns *Ferragutti's* Bild entgegen: eine Kartoffelernte in Norditalien im vollen Sonnenschein. Doch ist es nicht über das Niveau eines Experimentes hinausgekommen. Die übrigen Genrescenen sind meist gute Bilder für elegante Salons, ohne tiefere künstlerische Bedeutung.

Das Historienbild scheint ausgestorben zu sein. Das moderne Italien greift selten in seine buntbewegte Geschichte zurück. Was hier an historischen Werken zu finden ist, bewegt sich in altbekanntem Fahrwasser, es ist ägyptische und päpstlich-kaiserliche Altertumsmalerei.

Aquarelle giebt es, wie gewöhnlich, in großer Menge, doch sind die meisten bloß liebliche Phrasen mit bescheidenen Ansprüchen. Die besten Aquarelle haben *Coleman*, *Ferraris* und *Cabianca* gesandt. Auch finden sich Radirungen, Pastelle und Stiftzeichnungen, unter welchen *Conconi's* frisch und temperamentvoll gemachte Radirungen den ersten Platz behaupten.

Minder anheimelnd ist die auffallend große Menge von Produkten der Blumenmalerei. Es sind wohl über hundert Frucht- und Blumenbilder zu verzeichnen, meistens von Damenhänden gemalt, welche zuweilen den höchsten Grad der Tüftelei erreichen. Unter andern Extravaganzen fehlen auch verzweifelte Böckliniaden nicht, wozu meistens Capri und Ischia die von Meerweibchen und Meermännchen wimmelnden Felsen geliefert haben.

In der Skulptur lässt sich eine Wendung zu den Nippes nicht verkennen. Zwischen sehr achtbaren Werken finden wir vieles, was schon sehr nahe an jener Grenze steht, wo die Kunst aufhört und die Nürnberger Spielwaren anfangen. Bei manchem wäre man versucht, irgend ein verstecktes Uhrwerk aufzuziehen, damit das Ganze rasselnd und klingelnd in Bewegung komme. Nicht selten lässt sich ein Zurückgreifen aufs Altägyptische wahrnehmen, was individuell interessant sein kann, doch nichts Neues und Kräftiges hervorbringt.

Den wahren Charakter der Ausstellung berühren natürlich all diese Dinge wenig. Das herrschende Moment ist die Landschaft, welche einen neuen Zug aufweist und auch etwas mit Poesie zu thun hat. Das Streben nach neuer, poetischer Auffassung macht die ganze Ausstellung interessant, und wenn dieses Bestreben auch keinen echt italienischen Zug in sich birgt, so verdient es doch bemerkt zu werden.

*CARL LYKA.*

## BÜCHERSCHAU.

**Kavvadias**, *Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου* (Bildwerke des Nationalmuseums). Bd. I. Athen, Vlastos. 504 S. 7 Frank.

Das Nationalmuseum in Athen ist in demselben Sinne wie das Museum auf der Akropolis eine Schöpfung von Kavvadias. Seine Gründung reicht freilich schon in frühere Zeit zurück. Wie in dem Vorwort des schon kurz von uns erwähnten Kataloges berichtet wird, hat man 1866 den Bau begonnen, 1874 den westlichen Flügel vollendet und zur Aufnahme der bis dahin im Theseion, Varvakion, in der Attalosstoa und im Turm der Winde aufbewahrten Skulpturen eingerichtet, 1881 den Bau eines nördlichen Flügels in Angriff genommen. Aber es geschah wenig für die Ordnung und Aufstellung der Sammlung, bis 1885 mit dem Generalephorat der Altertümer auch die Leitung des Museums an Kavvadias übertragen wurde. Seitdem ist aus dem früheren Magazin ein wirkliches Museum geworden, das heute den bedeutendsten Sammlungen, die überhaupt existiren, den Rang streitig macht und an Reichtum auserlesener Stücke, die größtenteils zu den Erwerbungen der letzten Jahre gehören, unübertroffen ist. Wer noch daran zweifelt, dass es doch einmal gelingen wird, eine griechische Künstlergeschichte aus den Monumenten zu schreiben, der kann sich in dieser Sammlung eines Besseren belehren lassen, wenn er von einem Saal zum anderen neue, bis vor kurzem nur aus den Schriftquellen bekannte Meister in Originalwerken vertreten findet, wie Agorakritos, Timotheos, Skopas, Bryaxis, Damophon. Nur von Praxiteles vermisst man schmerzlich eine Hauptschöpfung wie den Hermes, der ja leider in Olympia geblieben ist. Aber eine gewisse Entschädigung geben die schönen Musenreliefs von seiner Leto-Apollon-Artemisgruppe aus Mantinea.

Energische Arbeit und glückliche Umstände haben das Geleistete zuwege gebracht. Den außerordentlichen Erfolgen der jüngsten Ausgrabungen und dem unermüdlichen Bestreben, alle hervorragenderen Antiken aus den kleinen Lokalmuseen Griechenlands in dieser einen Sammlung zu vereinigen, verdankt das Museum die große Bereicherung, die es während Kavvadias' Amtsthätigkeit erfahren hat. Vor sechs Jahren veröffentlichte Kavvadias von dem Bestande, soweit er damals geordnet war, eine Be-

schreibung, die 165 Nummern enthielt. Aus diesem kleinen Verzeichnis ist jetzt, nachdem die Sammlung in 14 großen Sälen vollständig eingerichtet ist, ein stattlicher Band von 1164 Nummern geworden. Er bildet den ersten Teil eines geplanten Gesamtkataloges und schließt sich insofern eng an das frühere Verzeichnis an, als die Beschreibungen der dort schon aufgeführten Stücke ebenso wie die einleitende Übersicht über die Epochen der griechischen Kunst in die Neubearbeitung übernommen sind und auch die Anordnung des Materials in vier große Abschnitte — Archäische Kunst, Bildwerke aus dem 5. und 4. Jahrhundert, Kunst der hellenistischen und römischen Zeit, Grabreliefs — dieselbe geblieben ist. Vielfach sind die früheren Angaben berichtigt und erweitert, so in den ausführlichen Litteraturnachweisen und in den genauen, besonders dankenswerten Angaben des Materials und der Fundorte (z. B. zu Nr. 29 Aristionstele, Nr. 34, 37, 38 Diskosträger, der nicht, wie bisher angenommen, aus der Themistokleischen Mauer stammt, Nr. 48 etc.). Für die Sorgfalt der Darstellung, deren Ausführlichkeit wohl durch die berechtigte Rücksicht auf die vielen nicht archäologisch vorgebildeten Besucher veranlasst ist, möge die Behandlung der Epidaurosfunde (Nr. 136 bis 158) als Probe angeführt werden. Es würde zu weit führen, hier auf alles einzugehen, beiläufig sei nur auf die gewiss richtige frühe Datirung (erste Hälfte des 4. Jahrhunderts) des großen Grabreliefs des Aristonautes (dem aber das dem 3. Jahrhundert zugewiesene Grabmal des Prokleides gleichzeitig ist) hingewiesen und bemerkt, dass in der Anmerkung zu Nr. 175 an der Echtheit des Plutosknaben aus der Eirenegruppe auf Grund der Fundangaben festgehalten ist.

Mit dem Kataloge ist zum erstenmal der Anfang einer gründlichen wissenschaftlichen Bearbeitung der griechischen Museen gemacht. Als solcher ist er ein glänzendes Zeugnis für den Aufschwung, den die archäologischen Bestrebungen seit dem letzten Jahrzehnt in Griechenland genommen haben. Aber um diese Leistung richtig zu würdigen, muss man sich vor Augen halten, dass die größere Arbeit, die Massen der alten Bestände der Sammlung in Ordnung zu bringen, der Herstellung des Katalogs vorangehen musste. Wie ergebnisreich diese Arbeit auch im einzelnen für die Wissenschaft gewesen ist, tritt an einem Beispiel wie dem großen Grabrelief Nr. 833 besonders schlagend hervor, dessen einzelne Bruchstücke bis 1885 unerkannt in verschiedenen Räumen des Museums verstreut lagen und erst nach und nach wieder zusammengefunden werden konnten. Mit der glücklichen Herstellung dieses Reliefs ist eins der hervorragendsten attischen Grabdenkmäler wiedergewonnen, das für die Kunstgeschichte von um so größerer Bedeutung und für die Sammlung des Nationalmuseums um so wertvoller ist, als es stilistisch zu dem Hauptstücke des Museums, den neuen Funden von Lykosura, in unverkennbarer Beziehung steht. *FRANZ WINTER.*

---

## NEKROLOGE.

*Leipzig.* Der erst seit Ende 1891 an unserer Universität thätige Nachfolger des verstorbenen Kunsthistorikers Professor Springer, Direktor des kunsthistorischen Seminars und ordentlicher Professor der Kunstgeschichte in der philosophischen Fakultät unserer Universität, Dr. phil. *Hubert Janitschek*, ist nach längerer Krankheit, die ihn zu Anfang des Jahres zwang, ein südliches Klima aufzusuchen, am 21. Juni früh entschlafen. Professor Janitschek ist am 30. Oktober 1846 in Troppau geboren, hat von 1868—1873 in Graz studirt, darauf bis 1877 in Italien zugebracht, um dort weitere Kunststudien zu machen, ward 1877 Kustos am österreichischen Museum für Kunst und Industrie in Wien, ein Jahr darauf auch Privatdozent an der dortigen Universität, siedelte 1879 als außerordentlicher Professor nach Prag, 1881 als ordentlicher Professor nach Straßburg und 1892 nach Leipzig über. Er übersetzte L. B. Alberti's Kleine kunsttheoretische Schriften, gab in Gemeinschaft mit anderen die Trierer Adahandschrift (1889) heraus und schrieb „Zwei Studien zur Geschichte der karolingischen Malerei“ (1885), „Geschichte der deutschen Malerei“ (1890, in Grote's „Geschichte der deutschen Kunst“) und „Dante's Kunstlehre und Giotti's Kunst“ (1892), redigirte seit 1880 auch das Stuttgarter „Repertorium für Kunstwissenschaft“. Auch seine Witwe Marie hat sich schriftstellerisch durch eine Reihe von Dichtungen einen Namen gemacht.

*** *Der Landschaftsmaler Friedrich Wilhelm Winterfeldt,* der seine Motive vornehmlich den Ufern des Chiemsees und Bodensees entnommen hat, ist am 16. Juni zu Düsseldorf im 63. Lebensjahre gestorben. Er war anfangs Kavallerieoffizier gewesen und kam erst im Alter von 23 Jahren dazu, sich in Düsseldorf, vornehmlich unter Gude's Leitung, der Kunst zu widmen.

⊙ *Der Illustrator Wilhelm Scholz,* der bekannte Zeichner des „Kladderadatsch“, ist am 20. Juni im 70. Lebensjahre in Berlin gestorben. Er war als Maler ein Schüler von Wilhelm Wach gewesen, hatte aber frühzeitig die Malerei aufgegeben, um sich ausschließlich der Zeichnung politischer Karikaturen zu widmen, mit denen er über vierzig Jahre lang den „Kladderadatsch“, zu dessen Begründern er gehört hat, versorgte. Ein Teil dieser Zeichnungen ist in dem „Bismarck-Album des Kladderadatsch“ gesammelt worden, das kürzlich die 25. Auflage erlebt hat. Seine letzte Zeichnung war dem Abschied des Fürsten Bismarck gewidmet, dessen Typus mit den drei Haaren er geschaffen und populär gemacht hat Seitdem zwang ihn ein schweres Leiden, seine Thätigkeit als Zeichner aufzugeben. Nächst seinen Bismarckbildern haben seine beißenden Karikaturen auf Napoleon III., der selbst zu den Lesern des „Kladderadatsch“ gehörte, die größten Erfolge gehabt.

## WETTBEWERBUNGEN.

*Wien. Zur Schmidt-Denkmal-Konkurrenz.* Vom streng künstlerischen Standpunkt aus betrachtet, hängt die Ausführbarkeit einer Denkmalidee bloß davon ab, ob folgende drei, aus der Natur der Aufgabe heraus sich ergebende Forderungen in harmonischer Weise erfüllt sind: zunächst die Berücksichtigung der Situation des Aufstellungsortes, dann ein richtiges Verhältnis zwischen dem architektonischen und dem bildnerischen, eventuell auch malerischen Teile des Werkes, endlich die Charakteristik in Bezug auf Hauptfigur und Details. — Nicht so vom „praktischen" Standpunkt unserer kunstfeindlichen, dem Mammon verfallenen Zeit, welche in erster Linie nach den Kosten frägt und, wie auf allen Gebieten der Produktion, so auch in der Kunst mit möglichst geringem pekuniären Opfer den größtmöglichen Effekt zu erpressen sucht. Daher enthält ein jedes moderne, den Kostenbetrag fixirende Programm für die bildenden Künstler einen Widerspruch, welcher das Talent in die schwersten Konflikte bringt, während er der Mittelmäßigkeit höchst willkommen ist, welche gerne den Schein „weiser Mäßigung" erwecken und ihr „Nichtkönnen" als „Nichtwollen" aufgefasst wissen möchte. Auch das Preisausschreiben für das Wiener Schmidt-Denkmal krankt an diesem Widerspruche. Entweder ist der Platz geeignet: dann muss eine größere Summe votirt werden, damit das Monument eine des zu verewigenden Menschen und des Platzes würdige Größe erhalte, oder der Kostenbetrag ist fixirt: dann heißt es, einen anderen Platz suchen. Was nun diesen Widerspruch betrifft, so scheint er den wenigsten Projektanten ein Hindernis gewesen zu sein, am wenigsten den Urhebern des mit dem ersten Preise „gekrönten" Entwurfes. Was aber die Jury anbelangt, so dürfte sie mit ihrem Urteil im Sinne des Programmes das Richtige getroffen haben: Projekt Nr. 27 ist das relativ beste; das Terrain ist darin am zweckmäßigsten ausgenützt, die Form des Denkmals einfach, auch dem Laien verständlich, das Verhältnis der einzelnen Teile zu einander genau erwogen, die Figur in Haltung und Ausdruck korrekt und distinguirt; in den Details des Entwurfes ist teilweise das Rathaus citirt, und vom Kostenbetrag würde wahrscheinlich noch ein nicht geringer Teil übrig bleiben. Alles in allem eine mustergültige Lösung, wert, ausgeführt zu werden, ein Vorbild allen himmelstürmenden Feuergeistern: „Seht her, so müsst ihr Aufgaben dieser Art lösen, wenn ihr Erfolg haben wollt; was kümmert uns euere Originalität, euer Schwung, euere Gedankentiefe! Unbrauchbares Zeug! So lernt doch endlich mit der Zeit zu gehen!" Aber „audiatur et altera pars!" Einer dieser kecken Stürmer, dessen Kunstbegeisterung nicht vereinbar ist mit der Resignation: „Alles verstehen heißt alles verzeihen", würde, wenn er zu Worte käme, ungefähr folgendes erwidern: „Diejenigen, welchen es ihr Besitz gestattet, ihre Pietät durch Geldbeiträge zu bethätigen, haben dadurch allerdings das Recht erworben, nach ihrem Geschmack einen Entwurf ausführen und an einem bloß *für sie* zugänglichen Orte aufstellen zu lassen, nicht aber an einem öffentlichen Platze, wo dasselbe auch von solchen Menschen gesehen werden müsste, welche zwar keinen Beitrag geleistet, nichtsdestoweniger aber den Wunsch haben, einem hochverehrten, als Mensch und Künstler bedeutenden Manne ein seiner würdiges Moment gesetzt zu sehen. Diesen würde der zur Ausführung bestimmte Entwurf durchaus nicht genügen; denn wenn auch der Standort richtig und die Anpassung an das gegebene Terrain am glücklichsten gelöst ist, was Sache des Kunstverstandes und der Überlegung ist, so lässt dennoch der Entwurf, was Geschmack, Schwung und Monumentalität in der Durchführung anbelangt, so ziemlich alles zu wünschen übrig. Die Grundrissform ist trocken, trivial, erklügelt, langweilig, der Aufbau, ohne jeden monumentalen Zug, ohne Silhouette, wie mit einem Messer zugeschnitten. Das Verhältnis zwischen dem architektonischen und dem bildhauerischen Teile ist allerdings ein recht harmonisches: der erstere ist ebenso nichtssagend wie der letztere; denn die Architektur ist schablonenhaft und geradezu armselig, und die Figur trotz der sauberen Darstellung ohne Leben und Charakteristik; und was die seitlich hockenden Löwen anbelangt, so dürften dieselben ihre Wirkung auf die Masse — der Kinder nicht verfehlen. Kurz: im Interesse des Platzes, der Jury, der Projektanten und endlich aller kunstsinnigen Menschen wäre zu wünschen, dass der Entwurf Nr. 27 in seiner *jetzigen* Form nicht zur Ausführung käme!" — Diese Zeilen, welche bloß den Zweck haben, gegen die Ausführung eines nahezu in jeder Beziehung mangelhaften Entwurfes zu protestiren, werden, nach den Zeitungsberichten zu schließen, wahrscheinlich zu spät kommen: denn „das Unglück reitet schnell", auch in Wien, wo man sich im allgemeinen über allzu hastige Betreibung öffentlicher Angelegenheiten nicht beklagen kann. *A. A. A.*

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

* Über vier neue *Ankäufe für die Dresdener Galerie*, nämlich die Pietà von Max Klinger in Leipzig, eine „Studie" von Alexander Harrison in Paris, den „norwegischen Lootsen" von Christian Krohg in Berlin und das Tierstück „Fuchs und Schneehase" von Bruno A. Liljefors in Upsala, welche auf der großen Kunstausstellung in Berlin erworben wurden, macht Dir. *K. Woermann* im „Dresd. Journ." vom 20. Mai folgende Bemerkungen: „*Max Klinger*, der bekannte geist- und phantasievolle Radirer eigener Erfindungen, hat schon eine Reihe großer Gemälde geschaffen, von denen die 1890 in Rom gemalte „Pietà", die Beweinung des lang ausgestreckt auf marmornem Sarkophagdeckel ruhenden Leichnams Christi durch Maria und Johannes, als das reifste und abgeklärteste bezeichnet werden muss. Von den bizarren Einfällen, die von den Radirungen des Meisters, in denen man sie gelten lassen muss, auf einige seiner Bilder hinübergesprungen sind, zeigt die „Pietà" nirgends eine Spur. Hier ist alles ernst, alles einfach, still und groß. Wenn erfahrungsmäßig nicht alle Kunstfreunde sofort von dem Bilde angesprochen worden sind, so liegt das wohl gerade in der Abwesenheit jedes hergebrachten theatralischen Pathos in der Komposition und im Ausdruck der Leidtragenden, in der herben, fast eckigen Schlichtheit der Anordnung, in der freskenhaft wirkenden, mit der Monumentalität der Komposition übereinstimmenden Einfachheit der Farbensprache. Aber erschütternder und ergreifender scheint uns der übergroße Schmerz Maria's und des Johannes nur selten zum Ausdruck gekommen zu sein, als auf diesem Bilde. Mit ihrer Linken zieht Maria, deren Augen vom vielen Weinen fast erblindet zu sein scheinen, die Rechte des vor ihr liegenden teueren Leichnams an ihr Herz; ihre Rechte ruht trostsuchend zwischen den beiden Händen des Lieblingsjüngers des Heilandes. Das Ineinandergreifen der Hände ist mit großer zeichnerischer Kraft und Klarheit dargestellt, wie Klinger denn in diesem Bilde uns in jeder Hinsicht mehr als strenger Zeichner denn als Maler im modernen Sinne des Wortes entgegentritt. Überhaupt lässt es überall ein eingehendes Studium der alten Italiener der Art Mantegna's und der Frühzeit Bellini's durchblicken, ohne dass es des-

halb als Nachahmung dieser Meister zu bezeichnen wäre. Vielmehr zeigt es zugleich auch überall die Selbständigkeit und Eigenart des Künstlers, die ihn befähigen, die fremden Einflüsse mit seiner eigenen Naturanschauung und seiner eigenen innerlichen Auffassung zu verschmelzen. Wer möchte an einem so großen Werke eines so mächtig ringenden Künstlers nicht allerlei auszusetzen haben! Unzweifelhaft hat auch dieses Werk die Mängel seiner Vorzüge; aber seine Vorzüge, die Vorzüge tiefen künstlerischen Ernstes in geistiger wie in technischer Hinsicht, sind so groß, dass sie in den Augen der meisten Unbefangenen die Aufnahme des Bildes in die Dresdener Galerie vollauf rechtfertigen werden. Klinger ist bekanntlich Leipziger. Er hat jetzt auch seinen Wohnsitz wieder ganz in Leipzig genommen. Dass die Dresdener Galerie dieses Mal die erste Sammlung ist, die ein Gemälde eines hochbegabten sächsischen Künstlers aufnimmt, ist nicht mehr als in der Ordnung. — Der Ankauf der „Studie“ von *Alexander Harrisson*, einem in Paris gefeierten jüngeren Künstler amerikanischer Herkunft, bedarf gerade deshalb einer besonderen Begründung, weil das in Kennerkreisen auf der Berliner Ausstellung sofort mit Freude begrüßte Bild in der That nur eine „Studie“, kein „Galeriebild“ im hergebrachten Sinne des Wortes ist. Eine derartige „Studie“ kann natürlich nur ausnahmsweise für die Galerie erworben werden. Die künstlerischen Qualitäten gerade dieser Studie aber rechtfertigten es, eine Ausnahme zu machen. Im Gegensatze zu dem rohen Impressionismus, wie er sich vor einiger Zeit in Paris breit machte und wie er z. B. in unangenehmer Weise in den Munch'schen Improvisationen zu Tage tritt, zeigt diese Studie die modernste Pariser Kunst von ihrer feinfühligen Seite, auf der sie den unmittelbarsten Natureindruck, wie er durch das klarste oder das durch Schatten gedämpfte Sonnenlicht beeinflusst wird, zugleich zu einem poetischen Stimmungsausdruck auszugestalten versucht. Das Motiv ist einfach: An einem von Bäumen umwachsenen Weiher, in dem der Abendhimmel sich spiegelt, lehnt eine unbekleidete Frau, einer anderen im Kahne herantreibenden entgegensehend, an einem Baumstamme. Die Wahrheit und Weichheit der Darstellung lässt uns die Frauen im Geiste unwillkürlich in Nymphen verwandeln, wie wir sie auch in einem Berliner Berichte bezeichnet fanden, und sofort wird vor unserem Blicke ein Stückchen idyllischen Naturlebens aus paradiesischen Urzeiten entrollt. Gerade weil diese Richtung im gesunden Sinne erst in der Entwickelung begriffen ist, genügt eine „Studie“, sie zu kennzeichnen; und eine solche Studie wird in der Dresdener Galerie nicht nur den Kenner erfreuen, sondern auch in künstlerischer und kunstgeschichtlicher Hinsicht lehrreich und förderlich wirken können. — Einer besonderen Begründung bedarf der Ankauf der beiden Bilder der nordischen Künstler *Krohg* und *Liljefors* nicht. Wahr, klar und lebendig sind beide der Natur abgelauscht. Das eine spiegelt das in der Natur waltende und von ihr beherrschte menschliche Leben, das andere ebenso das tierische Leben wieder. Krohg's norwegischen Lootsen sehen wir auf hoher See im Lootsenboot dem aus der Ferne nahenden (nicht mit dargestellten) Schiffe entgegenfahren. Mit ihm schaut im vorderen Teil des Bootes ein Schiffsjunge aus. Die Gebärde des Hinausschauens, des in die Ferne Spähens kommt in beiden trefflich zum Ausdruck. Der gelbe Ölrock des Lootsen, die violette Wolljacke des Jungen und das hellgraugrüne, frisch bewegte Meer, dessen Odem man zu spüren meint, bilden einen anziehenden Farbendreiklang. Liljefors' „Fuchs, der einen Schneehasen packt,“ ist vor kurzem bereits in Dresden (im Kunstsalon des Viktoriahauses) ausgestellt gewesen und hat schon damals manche Freunde erworben.“

Aus *Düsseldorf* erhalten wir von Herrn *Werner Dahl* nachfolgende Zuschrift: In Nr. 28 der „Kunstchronik“ wird gelegentlich einer Besprechung von bei Schulte ausgestellten Bildern gesagt: „Neben einem solchen Bilde (Calame) wirkt selbst der im nächsten Zimmer hängende alte Hobbema, so fein er im Ton ist, flau. Das Bild scheint übrigens gut konservirt zu sein und ist in seinen grau-violetten Lufttönen und seinem warmen, etwas unwahren bräunlichen Terrain recht charakteristisch für den Meister und seine Zeitrichtung.“ — Ich kann es nicht unwidersprochen lassen, dass diese unbezeichnete Landschaft von Ihrem Herrn Berichterstatter für einen echten Hobbema ausgegeben wird. Die Ausstellung eines solchen Bildes als echten Hobbema ist für das Studium der alten Meister direkt schädlich; die Kunstfreunde werden irre geführt und bekommen eine durchaus falsche Vorstellung von dem großen Hobbema. Das Bild ist um hundert Jahre nach ihm gemalt, mit anderen Farben, als er und seine Zeitgenossen anwandten, und folglich auch in anderen Tönen; ohne Zweifel ist es von demselben *Menken*, einem ebenso talentvollen und geschickten wie gewissenlosen Künstler, der in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts in Bremen falsche Ruysdael's und Hobbema's anfertigte und — je nachdem — auch die Namen darauf setzte und von dem ich ein Bild und über ihn Dokumente besitze. Bevor der Kunstwelt ein Bild als Hobbema vorgestellt wird, sollte man es erst von kompetenten Autoritäten anerkennen lassen.

*Aus Düsseldorf.* Wir stehen im Zeichen der Marinemalerei! Ganz auffallend zeigt sich dies wieder bei der neueröffneten Ausstellung des „Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“, welche mehr interessante Kunstwerke bringt, als man es in den letzten Jahren gewohnt war. Da ist viel Frisches und Neues neben der natürlich unvermeidlichen Durchschnittsmalerei. Die Figurenbilder treten nur sparsam auf, die Stimmungslandschaft ragt vor und darunter ist das weitaus meiste auf dem Gebiete der Halb- oder Ganzmarine, der Strand, Fluss- oder Hochseemalerei entstanden. Wie rasch hat sich diese Kunst entwickelt, wenn man die Ausstellungen von heute mit denen von früher, 20 oder selbst 10 Jahre zurück, vergleicht. „Konventionelles Wasser“ sieht man gottlob nur noch wenig. An Stelle der früher nach allerhand Regeln und „Rezepten“ ausgeklügelten Wellen, malt sie heute jeder, wie er sie sieht und für seine künstlerischen Motive verwendbar findet. Da ist zunächst auffallend das große Bild „Hamburger Hafen“ von *Wendling* und *Becker* „in Compagnie“ gemalt. Die Gesamtstimmung ist gut, die feuchte Atmosphäre trefflich gefühlt und die energischen Schiffszeichnungen (von Becker) stehen harmonisch im Ganzen. Becker hat außerdem noch verschiedene kleinere Sachen ausgestellt, meist stürmische Seestücke von kräftiger lebendiger Wirkung. Man erkennt daran den scharfen Beobachter, der mit gutem Gedächtnis das Gesehene in gesunde künstlerische Werte umzusetzen weiß. *Spoerrer*, *Petersen-Angeln*, *Irmer*, *Metzener* und andere sind, jeder in seiner Weise, gut vertreten, *Erwin Günter* diesmal nicht besonders. Die kleinere Mondschein-Marine ist besser gelungen als das größere Bild, welches gegen sein tüchtiges Stück auf der Märzausstellung abfällt. *Schlüter* hat mehrere feine Aquarelle von schönem Stimmungsgefühl, und der junge *Herzog* erfreut durch kleine lichtfrohe Skizzen, die ein sehr energisches gesundes Talent und tüchtiges Studium vor der Natur offenbaren. *Schölermann's* Marinen zeigen, dass die Natur ihm viel zu sagen hat, aber man merkt ihm

noch das Ringen mit der Technik an, über deren für ihn zweckmäßige Form er noch nicht im reinen ist. Vorläufig sind seine Arbeiten nur als mehr oder minder geglückte Versuche hinzunehmen. Ein kleines Bild, welches keinen hohen Anspruch auf Kunstwert und Naturwahrheit erhebt, aber doch aus inniger Liebe zur Kunst und zum Schönen entstanden, ist das eines Malers *ohne Arme*, *A. Siepen*; es stellt zwei Zigeunermädchen an einem Parkgitter dar mit landschaftlichem Hintergrund. Einen Vergleich mit der modernen Technik hält es nicht aus, es macht sogar anfangs mit seinem verkehrten gelblichen „Lokalton" einen konventionellen Eindruck. Sieht man sich aber etwas länger hinein, so fühlt man bald auch die ganze Liebe und Hingabe des Künstlers (der mit den *Füßen malt*), und man erstaunt über die Sicherheit der Zeichnung und das feine Detailliren. Das Gesicht des am Boden kauernden Mädchens mit dem Kinde ist besonders zart empfunden. Die ganze Arbeit flößt Achtung und Interesse ein durch den ihr innewohnenden Idealismus und heiligen Ernst, der selbst das körperliche Gebrechen überwunden hat. Nicht weit davon hängt eine Landschaft mit Schafen von *Christian Mali* in München. Man wundert sich, warum es so an die Seite gehängt ist. Es gehört zu den besten Stücken der Ausstellung. Die Schafe sind plastisch und haben wirkliches Leben. Stimmung, Bewegung, Lichtwirkung sind vortrefflich, das Terrain fein in der Farbe. — In der früheren *Kunsthandlung von Morschheuser* ist seit einigen Tagen Professor *Neide's* Sensationsstück *„Vitriol"* ausgestellt. „Das Bild erregte überall großes Aufsehen" besagt der Reklamezettel. Wir zweifeln nicht daran. Ob es Sache der Kunst ist, solche Motive zu wählen, darüber mag sich die Ethik mit der Ästhetik abfinden. Der Inhalt von Neide's Bilde dürfte genugsam bekannt sein (eine Verlassene lauert ihrem Ungetreuen und dessen Braut mit einem Glase „Vitriol" auf), als dass wir näher darauf einzugehen brauchen. So wenig wir persönlich derartigen dunklen, nervenkitzelnden Sujets Sympathieen abgewinnen können, so zwingt uns doch der Künstler als solcher zur Bewunderung. Was er gewollt hat, erreicht er, sein stupendes Können ist außer Zweifel. Ob es das richtige ist, bleibt dahingestellt. nn.

*Hamburg*. Der Hamburger Kunstverein beabsichtigt demnächst sein Ausstellungslokal mit Oberlicht zu versehen. Infolgedessen wird das Lokal vom 9. Juli a. c. ab für einige Zeit gänzlich geschlossen sein. Die Wiedereröffnung wird voraussichtlich im Laufe des Monats September erfolgen. Der Termin wird an dieser Stelle später bekannt gegeben.

*Münchener Jahresausstellung 1893 im kgl. Glaspalast.* Nachdem die Thätigkeit der Aufnahmsjury nunmehr ihren Abschluss gefunden, kann die erfreuliche Thatsache konstatirt werden, dass die Beschickung der Ausstellung seitens Deutschlands und insbesondere Münchens eine ganz vorzügliche ist. Neben München dürfte Düsseldorf noch besonderes Interesse beanspruchen, hauptsächlich durch die Bilder *E. v. Gebhardt's*, wohl die bedeutendsten, die dieser Künstler bis jetzt geschaffen.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Streitigkeiten im Verein Berliner Künstler.* Der Bildhauer *Robert Toberentz* hat in der in Berlin erscheinenden Wochenschrift „Die Zukunft" einen Aufsatz veröffentlicht, worin er aus Anlass der Zurückweisung des Entwurfs zu dem Kaiser Wilhelm-Denkmal für Stuttgart von *Max Klein* eine scharfe Kritik an dem Verfahren der Jury der großen Berliner Kunstausstellung geübt hat. Durch diese Kritik hat sich ein Mitglied der Jury, der Bildhauer *Emil Hundrieser*, der sich ebenfalls an der Konkurrenz um das Stuttgarter Kaiser-Denkmal beteiligt hat, beleidigt gefühlt, und er hat deshalb eine ehrengerichtliche Entscheidung des Vereins Berliner Künstler gegen den Verfasser des erwähnten Artikels auf Grund des § 8 des Vereinsstatuts beantragt. Zu diesem Zweck ist eine außerordentliche Hauptversammlung des Vereins auf den 27. Juni einberufen worden.

## VERMISCHTES.

*** *Professor Hugo Vogel* in Berlin hat den Auftrag erhalten, für die Kunsthalle in *Hamburg* das Bildnis des Bürgermeisters Dr. Versmann in ganzer Figur und zwar in der altertümlichen Amtstracht zu malen.

⊙ *A. v. Werner's großes Gemälde der ersten Reichstagseröffnung durch Kaiser Wilhelm II.*, an dem der Künstler fast fünf Jahre gearbeitet hat, ist am 25. Juni, dem fünften Jahrestage der Feierlichkeit, im Landesausstellungsgebäude zur Schau gestellt worden.

## VOM KUNSTMARKT.

*** *Über den Verbleib der Spitzer'schen Sammlung* lässt sich, wie der „Kölnischen Zeitung" geschrieben wird, feststellen, dass etwa ein Drittel der versteigerten Gegenstände in Frankreich geblieben ist. Ein weiteres Drittel hat seinen Weg nach Belgien, Deutschland und Österreich gefunden. Das letzte Drittel endlich ist für englische und amerikanische Rechnung erworben worden. Ein Teil der ursprünglich von amerikanischer Seite für die Versteigerung erteilten Aufträge wurde im letzten Augenblick, wie es scheint, infolge verschiedentlich eingetretener finanzieller Schwierigkeiten, wieder rückgängig gemacht. Der Gesamterlös, 9 107 000 Frank, umfasste 3370 Nummern, so dass der Durchschnittspreis für den einzelnen Gegenstand sich auf 2760 Frank stellte. Wenn man bedenkt, dass keine hervorragenden Kunstwerke der Malerei oder Plastik sich unter den großen Sammlung befanden, so ist dieser Durchschnitt, namentlich bei der großen Zahl der Stücke und bei den ungewöhnlich schlechten Zeiten, entschieden glänzend zu nennen. Die berühmte Magniac'sche Sammlung, eine der besten in England, hat es in neuerer Zeit nur auf einen Durchschnitt von 2510 Frank gebracht. Der beste Käufer der Spitzer'schen Versteigerung ist der Engländer Palsing, ein heimgekehrter australischer Kolonist, gewesen, der für eine Million Frank ersteigert hat. Er hat eine verhältnismäßig kleine Zahl der auserlesensten Stücke, Fayencen, Bronzen, Elfenbeinschnitzereien, Möbel, Wachsporträts und Gold- und Silberarbeiten, von allem das beste, an sich gebracht. Für staatliche Erwerbungen waren 500 000 Frank ausgeworfen worden. Diese Summe war nicht hoch, weil es sich darum handelte, in mehreren Fällen berühmte Prachtstücke, Unica, zu erlangen. Indessen die Sammler wie die Händler waren dem Louvre gegenüber höflich und rücksichtsvoll genug, den Degen zu senken, so dass die Ankäufe für die nationalen Sammlungen durchweg zu sehr billigen Preisen gemacht werden konnten. Ein berühmtes Kunstwerk der Elfenbeinschnitzerei, das bereits einmal für 150 000 Frank den Besitz gewechselt hat, ist gerade für die Hälfte dieser Summe Eigentum des Staates geworden. In dem einen oder anderen Falle, wo die verfügbaren Mittel nicht ausreichten, haben auch Privatpersonen in eine wohlgefüllte Tasche gegriffen, um den staatlichen Sammlungen besonders wertvolle und interessante Gegenstände zuzuwenden.

# Inserate.





Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

## WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

**Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.**

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG
WIEN Heugasse 58. BERLIN SW. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 31. 20. Juli.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

**Da ich während der Monate August und September von Wien abwesend sein werde, bitte ich alle Zusendungen und Briefe während dieser Zeit direkt an die Verlagsbuchhandlung E. A. Seemann in Leipzig, Gartenstrasse 15, richten zu wollen.**

**Wien, Mitte Juli 1893.** *C. v. LÜTZOW.*

## DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

### III.

Das Porträt und die Landschaft sind die beiden Pole, um die sich die deutsche Malerei der Gegenwart dreht. Wir müssen uns mit dieser Thatsache abzufinden suchen und dürfen uns dabei mit der Beobachtung trösten, dass auf beiden Gebieten noch so Ausgezeichnetes geleistet wird, dass so viele neue Talente hervortreten, dass von einem Stillstande oder gar von einem Rückgange der deutschen Kunst nicht die Rede sein kann. Die Vertreter der alten und der neuen Richtung, die Anhänger der Überlieferung und die „Modernen“ finden sich hier zusammen; denn die Naturalisten, die Unabhängigen, die Freiheits- und Übermenschen in der Kunst haben kein anderes Stoffgebiet als die Herdenmenschen: auf der einen Seite den Menschen, das Individuum, idealisirt oder in seiner wirklichen Erscheinung, auf der anderen Seite die Natur. Nur mit dem Unterschiede, dass jeder die Natur auf seine Weise anschaut, stimmt, vergewaltigt, dass die Anhänger der alten Richtung im Menschenbildnis wie im Naturporträt mehr auf Objektivität halten und dass die Naturalisten auch den Menschen, den sie porträtiren wollen, unter ihre Individualität zwingen, obwohl in der modernen Künstlerrepublik der Zwang verhasst ist, freilich nur der Zwang von oben, nicht der, den jeder einzelne Republikaner nach unten, d. h. dem Objekt seiner Willkür gegenüber ausübt.

Es ist bekannt, mit welcher Verachtung die Naturalisten auf die Bildnismaler herabsehen, die ihren Auftraggebern entgegenkommen, indem sie sie nach altem Brauch möglichst ähnlich, möglichst sorgfältig malen und ihre Erscheinung möglichst geschmackvoll oder — je nach Wunsch und Neigung — möglichst einfach in Scene setzen. Dass die letzteren nach wie vor in der Mehrheit bleiben, wird gemeinhin als eine Schwäche der menschlichen Natur ausgelegt, die der künstlerischen Mittelmäßigkeit leichter entgegenkommt als dem künstlerischen Genie. Ein Blick auf die Geschichte der Malerei widerlegt aber diese Behauptung, mit der sich die Naturalisten über ihre Misserfolge in der Bildnismalerei zu trösten suchen. Rembrandt hat viel mehr Bildnisse gemalt als Bol und van der Helst zusammengenommen, und Lenbach hat trotz der bekannten Rücksichtslosigkeit seiner Darstellungsart so viele große und kleine Menschen, so viele mittelmäßige und Ausnahmenaturen unter seinen Willen gezwungen, wie es nicht einmal Tizian und Rubens zuwege gebracht haben, die als Porträtmaler doch auch Gewaltsmenschen waren. Bei allem Streit der Meinungen wird immer die

Genialität den Ausschlag geben, und wenn man Lenbach preist und feiert, ist damit noch nicht sein Nachahmer *Leo Samberger* gerettet, der den Gesichtsausdruck bis zur Fratze, bisweilen auch zur unbeabsichtigten Karikatur steigert und das Clairobscur Lenbach's zu jenem mystischen Halbdunkel umwandelt, das besonders den Geisterbeschwörungen der Zauberkünstler zuträglich ist.

Dass in Berlin gerade für den Mysticismus in der Porträtmalerei, mag er sich nun im Mantel des romantischen Kolorits oder im unsicheren Nebel des Naturalismus zeigen, kein Boden ist, das liegt in der Luft, in der Großstadtluft, die die Augen der Menschen an scharfe Umrisse und helle Gesichter gewöhnt. Eine Berliner Rasse giebt es längst nicht mehr, eine Familienüberlieferung auch nicht; aber die Grundstimmung, die schon vor siebzig Jahren der falschen Romantik feindselig war, die schließlich den Dunst, der über dem deutschen Volksgeiste lagerte und ihn an jedem Aufschwunge hemmte, vertrieben hat, ist geblieben. Sie verhält sich hart und ablehnend gegen alle unklaren künstlerischen Bestrebungen; aber wir dürfen sie darum nicht unkünstlerisch an und für sich schelten. Denn ihrer hartnäckigen Reaktion verdanken wir — um nur ein Bestes zu nennen — das Werden und Wachsen eines *Menzel,* der, beiläufig bemerkt, nachträglich noch einen seiner intimen Ausschnitte aus den Ereignissen eines Ballabends im königlichen Schlosse ausgestellt hat.

Dass in einer solchen Atmosphäre Bildnismalerinnen, wie die in Paris gebildete *Dora Hitz*, die von Dresden nach Berlin übergesiedelt ist, nicht gedeihen können, darf nicht Wunder nehmen. Berlin ist immer noch mehr klassisch als romantisch gestimmt, steht mehr auf dem historisch gewordenen Boden als auf dem schwankenden Gerüst des „Neuidealismus“, und wenn es nach diesen Anschauungen auch den neuesten Bildnissen *Max Liebermann's* noch nicht einen gleichberechtigten Platz neben den Meisterwerken eines Frans Hals, trotz der Beredsamkeit einflussreicher Kunstgönner und Kenner einräumen will, so weiß es doch mit richtigem Instinkt herauszufinden, dass Bildnisse wie die des Pfarrers Haller und des Prinzen von Sachsen-Altenburg vom Grafen *Harrach,* der damit der Temperatechnik nach Pereira'schem Rezept vornehme und ruhige Wirkungen in hellen wie in tiefen Tönen abgewonnen hat, das des verstorbenen Reichstagsabgeordneten Peter Reichensperger von *Hubert Gölz*, einem jungen Maler, der darin die erste Probe eines staunenswerten Fleißes, einer bereits zur Meisterschaft gediehenen Sicherheit in Zeichnung und Modellirung bietet, das einer jungen Dame in schwarzem Jackett und weißem Kleide von *Fenner-Behmer*, das des Präsidenten der Kunstakademie Karl Becker von *Ernst Hildebrand,* das Bildnis eines jungen Mädchens von dem seit drei Jahren in Berlin ansässigen ungarischen Maler *Leopold Horowitz* und das große Bildnis eines Kinderpaares von der Holländerin *Therese Schwartze* künstlerische Qualitäten besitzen, die sich als Erzeugnisse eindringlicher Studien nach alten Meistern, nach Holbein, Tizian, van Dyck u. a. zu erkennen geben, aber doch jenen persönlichen, in diesem Falle durch und durch modernen Zug an sich haben, der den schöpferischen Künstler von dem nachahmenden unterscheidet.

Wenn wir allen hervorragenden Bildnismalern gerecht werden wollten, müssten wir eine lange Liste folgen lassen. Wir begnügen uns darum mit der Erwähnung solcher, die nicht bloß Gutes, sondern auch Hervorragenderes als früher geschaffen und zugleich den Vorzug eines geistig oder körperlich interessanten Modells gehabt haben: zuerst *Max Koner* mit den schon erwähnten Pastellbildnissen der Maler Bracht und Brausewetter, dann *Hans Fechner* (Porträt des Schriftstellers Wilhelm Raabe), *Ernst Henseler*, der Genremaler, dessen Bildnis des Dichters Hoffmann von Fallersleben in seinem Arbeitszimmer auf Schloss Corvey ein Meisterwerk intimer Charakteristik ist, *Hugo Vogel* (Bildnis des Oberbürgermeisters von Magdeburg, Bötticher), *Hugo Crola* in Düsseldorf, *R. Warthmüller, R. Lepsius* (Professor Ernst Curtius) und *G. Biermann* (Professor R. Lepsius).

Man mache nur einmal, wie es in Paris und Brüssel geschehen ist, den Versuch, eine Anzahl von Bildnissen, wie die obengenannten, nach strenger Auswahl zu einer intimen Sonderausstellung zu vereinigen, und man wird sehen, dass die deutsche Bildnismalerei, soweit es sich um Menschen und Charaktere, nicht um Modepuppen und Toiletten handelt, mit der englischen und französischen auf gleicher Höhe steht, auch in der Technik. Nur an dem Ungeschick, das unsere öffentlichen Ausstellungen zumeist verdirbt, in erster Linie aber an dem Mangel an Nationalitätsgefühl liegt es, dass im Auslande die deutsche Bildnismalerei mit wenigen Ausnahmen als untergeordnete Handwerksarbeit betrachtet wird.

Eine noch höhere Stellung nimmt die Land-

schaftsmalerei ein. Sie wächst und erweitert sich in Deutschland von Jahr zu Jahr, während sie in den übrigen Ländern Europa's immer mehr erstarrt oder in der Willkür eines wüsten Impressionismus untergeht. Die deutsche Landschaftsmalerei ist nicht bloß universell in ihrem Stoffgebiet, sondern auch in ihrer Darstellungsart. Alle Mittel sind ihr recht, die der strengen Zeichnung wie die der schummrigen Tonandeutung. Nur die poetische Empfindung, das feine Gefühl für das geheimnisvolle Seelenleben der Natur wollen die Meisten dem Stumpfsinn naturalistischer Augen, die mit flimmernden Blicken nur verschwimmende Töne, keine Formen mehr sehen, nicht opfern. Als die ideale Landschaft historischen Stils in Blüte stand, würde man *Konrad Lessing's* „Poststraße zwischen Bruneck und Taufers" als ein Meisterwerk gepriesen, als die Verehrung vor den Meistern des Paysage intime das A und O der Landschaftsmalerei geworden war, würde man den See bei Herbststimmung von *Albert Arnx* in Düsseldorf und die Überschwemmung in Norfolk Broads (England) von *Karl Heffner* als neue Offenbarungen der Kunst ausgerufen haben. Heute sind diese Biedermänner in den Augen der modernen Stürmer und Dränger abgethane Leute. Um so nachdrücklicher muss ihr Verdienst von denen betont werden, die den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht festzuhalten suchen.

*ADOLF ROSENBERG.*

## KUNSTBLÄTTER.

* *Ad. Braun in Dornach* beginnt soeben seine neueste, die Gemäldegalerieen Roms umfassende photographische Publikation. Es sind darin die berühmtesten und wichtigsten Gemälde aus den öffentlichen und privaten Sammlungen der ewigen Stadt enthalten, allein aus der Galerie Borghese 100 Bilder, aus der Galerie Doria 64, aus der Pinakothek des Vatikans 46, im ganzen 324 Blatt. Ein erläuternder Text aus der Feder Direktor *Ad. Venturi's* erhöht den Wert der Veröffentlichung.

## NEKROLOGE.

*** *Der Landschaftsmaler Michael Emil Sachs*, der Direktor der Bezirksschnitzschule in Partenkirchen, ist daselbst am 11. Juli im 57. Jahre gestorben. Er war ein Schüler von Schirmer und Oswald Achenbach gewesen. Seine Landschaften behandeln zumeist Motive aus dem Rhein- und Lahngebiet und den bayerischen Alpen.

*** *Der Genremaler Heinrich Schaumann* ist am 6. Juli im 53. Lebensjahre zu Stuttgart gestorben. Das hervorragendste seiner gemüt- und humorvollen Genrebilder, deren Motive zumeist dem schwäbischen Volksleben entlehnt waren, „das Volksfest in Canstatt", besitzt die Staatsgalerie in Stuttgart.

*** *Der Regierungsbaumeister Wilhelm Moeller*, der bei der städtischen Hochbauverwaltung in Berlin angestellt war, ist am 1. Juli nach kurzer Krankheit im 40. Lebensjahre gestorben. Er hat sich erst vor wenigen Monaten durch seinen Entwurf für das märkische Provinzialmuseum in Berlin bekannt gemacht, der mit dem ersten Preise gekrönt worden ist und auch zur Ausführung bestimmt sein soll.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Zum Direktor des Cluny-Museums in Paris* ist der bisherige Konservator am Louvre, *Saglio*, ernannt worden.

*** *Der Bildhauer Karl Janssen*, ein Bruder des Malers, ist als Lehrer der Bildhauerkunst an der Kunstakademie zu Düsseldorf angestellt worden.

## WETTBEWERBUNGEN.

*** *In der Konkurrenz um den Bau des Riebeckstiftes für Halle* sind zwei gleiche Preise im Betrage von je 3250 M. den Entwürfen von *Schreiterer* und *Below* in Köln und von *Engel* in Berlin, ein Preis von 1500 M. dem Entwurfe von *Reimer* und *Körte* in Berlin zuerkannt worden.

## DENKMÄLER.

*Sprottau.* Dem Dichter *Heinrich Laube* wird in seiner Vaterstadt ein Denkmal errichtet werden, zu dem die Sammlungen bereits die Summe von 13000 M. ergeben haben; weitere 5000 M. hat der Stiefsohn des Dichters, der Prof. Hänel in Kiel, in Aussicht gestellt; von seiten der Stadt ist der Denkmalsplatz bereits zur Verfügung gestellt.

*** *Ein Denkmal für Moriz von Schwind*, eine gemeinschaftliche Arbeit des verstorbenen Oberbaurats v. *Leins* und des gleichfalls verstorbenen Dresdener Bildhauers *E. Hähnel*, ist am 4. Juli auf der nördlichen Praterinsel in München in Gegenwart einer nur kleinen Gemeinde von Schülern, Freunden und Verehrern des Meisters eingeweiht und der Stadt übergeben worden. Maler Dr. Naue hielt die Gedächtnisrede. Im Namen der Akademie legte Direktor v. Löfftz einen Lorbeerkranz nieder.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Die deutschen Originalskulpturen der königlichen Museen in Berlin*, welche bisher in dem schlecht beleuchteten Erdgeschoss des Neuen Museums untergebracht waren, haben, wie der „Reichsanzeiger" berichtet, eine Umstellung erfahren, die der Sammlung in jeder Beziehung zum Vorteil gereicht. Der nach der Südfront des Neuen Museums gelegene Teilraum des ersten Geschosses, welcher bisher Gipsabgüsse nach plastischen Werken der französischen Schule und das Reiterbild Colleoni's enthielt, ist durch Scherwände und Velarien von der Gipssammlung abgesondert und in vier kleine Kabinette zerlegt worden. An ihren Wänden, auf den Gesimsen und in Glasschränken haben die zahlreichen Originalbildwerke der deutschen Schule ihre Aufstellung gefunden. Die deutsche Skulptur ist bis zum Ende des 15. Jahrhunderts fast ausschließlich Kirchenkunst; für die durch farbige Glasscheiben gebrochene Beleuchtung des Kircheninnern ist die Mehrzahl dieser Werke bestimmt. Ihre Bemalung, die derbe Formbehandlung erklärt sich mit aus dieser Bestimmung. Es war daher ein Wagnis, solche Kunstwerke in allzu grelles Licht zu bringen; dagegen verlangten die zahlreichen Erzeugnisse der plastischen Kleinkunst, die dieser Abteilung angehören, eine günstigere Beleuchtung, als sie ihr bisheriger Standort ermöglichte. Ihnen kommt daher die Neuordnung in besonderem Maße zu gute. Für die größeren Skulpturen hat man einen gedeckten grüngrauen

Hintergrund gewählt, der schroffe Farbengegensätze in wohlthuender Weise ausgleicht. Die alte Bemalung der Holzschnitzereien ist überdies in vielen Fällen dem Purismus früherer Zeit zum Opfer gefallen und durch dunkelbraune Beizung ersetzt worden. Die zahlreichen Bruchstücke niederrheinischer Altarschreine scheinen sogar niemals für Bemalung berechnet gewesen zu sein. Die neue Aufstellung trägt indes nicht nur dekorativen Ansprüchen Rechnung, sondern berücksichtigt auch die chronologische Folge der Denkmäler, soweit die Raumverhältnisse hier nicht zu Abweichungen gezwungen haben. Das erste Kabinett ist der gotischen Skulptur eingeräumt, die in zwei aus Würzburg stammenden Sandsteinfiguren mit teilweise erhaltener Bemalung neuerdings eine wertvolle Bereicherung erfahren hat. Auch der Reliquienschrein des heiligen Patroklus, sowie die beiden Altaraufsätze aus Soest, die früher in der Gemäldegalerie untergebracht waren, haben hier einen passenden Platz gefunden. Das Mittelstück des zweiten Teilraums wird den meisten Besuchern der Museen bisher unbekannt geblieben sein, da der Raummangel seine Magazinirung notwendig machte. Es ist der für ein Nürnberger Patrizierhaus bestimmte Brunnen aus der Werkstatt der bekannten Erzgießerfamilie Vischer, ein Werk von ungewöhnlicher Formenreinheit und Klarheit der Anordnung, das für das Eindringen der italienischen Renaissance in die deutsche Erzbildnerei eines der frühesten Beispiele bietet. Zu den Neuerwerbungen, welche in diesem Kabinett aufgestellt sind, zählen auch zwei fränkische Holzschnitzereien, welche Gruppen aus dem Auszug der Apostel darstellen, von merkwürdig energischer, fast an die Grenze der Karikatur streifender Charakteristik. Gut vertreten ist auch in der Sammlung die fränkische Schule durch den aus Würzburg stammenden Holzschnitzer Tilman Riemenschneider und den ihm äußerst nahestehenden anonymen Creglinger Meister. Ein ausgezeichnet erhaltenes Probestück süddeutscher Barockskulptur hat hier in gut berechneter Höhe seinen Platz gefunden: der erst unlängst in München erworbene Erzengel Michael, nach dem auf der Rückseite befindlichen Monogramm zu urteilen, eine Arbeit des in Augsburg und München zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts viel beschäftigten Holzbildhauers Johann Andreas Bergmüller. Im dritten Teilraum begegnen wir zwei schwäbischen Heiligenfiguren von ungewöhnlich zartem Ausdruck, die ebenfalls zu den letzten Erwerbungen der Sammlung zu zählen sind; die übrigen Bildwerke, wie die beiden Imhofbüsten von Jan de Zar, das Madonnenstandbild von Schramm und die zahlreichen Holzbüsten aus der Fuggerkapelle der Augsburger Annakirche von Adolf Daucher gehören zu dem älteren Besitzstand der Abteilung. In dem letzten zweifenstrigen Kompartiment schließlich hat in Tisch- und Wandschränken die deutsche Kleinplastik ihr Unterkommen gefunden. Auch hier sind als nennenswerter Zuwachs zwei in der Auktion Spitzer erworbene frühmittelalterliche Elfenbeinreliefs, ein sehr interessantes Porträtmedaillon in Speckstein von Hans Daucher sowie ein wundervoll patinirtes Buchsbaumrelief mit dem Bildnis Karl's V. zu verzeichnen. Sicherlich werden aber auch die älteren Besitzstücke der Abteilung vielen Besuchern in ihrer jetzigen günstigen Aufstellung neuen überraschenden Genuss bereiten und damit die Teilnahme des Publikums für unsere Museen verstärken helfen.

*** *Die Direktion der Berliner Nationalgalerie* hat auf der großen Berliner Kunstausstellung bis jetzt folgende Ankäufe gemacht: Statuette eines Athleten von *Franz Stuck* in München, sechs Studien von *Christian Kröner* in Düsseldorf, das Bildnis Hoffmann's von Fallersleben in seinem Arbeitszimmer auf Schloss Corvey von *Ernst Henseler* in Berlin, die Gemälde „S. M. Kreuzerfregatte ‚Leipzig' bei St. Helena" von *Carl Saltzmann* in Neu-Babelsberg, „Ziehende Viehherde" von *Victor Weishaupt* in München, „Wikingsschiffe im Sognefjord" von *Hans Gude* in Berlin, „Winter an der Isar" von *Josef Wenglein* in München, „Zur Erntezeit" von *Olof Jernberg* in Düsseldorf und „Amphitheater bei Pompeji" von *Louis Spangenberg* in Berlin.

*** *Die Eröffnung des neuen Provinzialmuseums rheinischer Altertümer in Bonn* hat am 12. Juli stattgefunden.

*** *Die Ausstellung der Sezessionisten in München* ist am 15. Juli in dem Neubau an der Prinzregentenstraße eröffnet worden. Sie enthält in 12 Sälen etwa 700 Kunstwerke.

A. R. *A. v. Werner's großes Gemälde der ersten Reichstagseröffnung durch Kaiser Wilhelm II.* ist, wie schon kurz gemeldet, nachträglich der Großen Berliner Kunstausstellung einverleibt worden. Wie bei früheren Aufgaben ähnlicher Art, hatte der Künstler auch hier mit dem Übelstande zu kämpfen, dass er streng an das Ceremoniell des Vorgangs gebunden war und dass er sich nicht die geringste Freiheit in der Komposition oder in der malerischen Darstellung erlauben durfte. Er hatte nicht einmal, wie bei der „Kaiserproklamation zu Versailles", den Vorteil, dass er einen dramatisch erregten Moment zur Anschauung bringen konnte. Nur in dem Antlitz des jugendlichen Kaisers, der erhobenen Hauptes eine besonders bedeutungsvolle Stelle der Thronrede zu verlesen scheint, giebt sich eine gewisse Erregung kund. Im übrigen aber hat man vor dem Bilde nicht die Empfindung, dass es sich um einen Akt von geschichtlicher Wichtigkeit handle. Der Künstler hat vielmehr den Schwerpunkt auf die möglichste Porträtähnlichkeit der dem Akte beiwohnenden Fürsten und Prinzen, der Würdenträger des Staates und des Hofes und der Reichstagsabgeordneten und auf die vollkommene Korrektheit ihrer äußeren Erscheinung in Haltung, Uniformen u. s. w. gelegt, und gerade darin beruht A. v. Werner's Stärke, wenn er auch als Porträtmaler nicht gerade in die Tiefe eines Charakters einzudringen weiß. Im großen und ganzen zeigt er übrigens in der Charakteristik der meisten Personen eine vornehmere Auffassung als z. B. auf dem Bilde der Schlusssitzung des Berliner Kongresses. Das Gemälde ist 4,50 m hoch und 7,50 m breit.

A. S. *Fränkische Ausstellung von Altertümern in Kunst und Kunstgewerbe zu Würzburg.* Ähnlich wie früher in Augsburg, findet nunmehr in Würzburg (vom 6. Aug. bis Anfang September) eine Ausstellung statt, die eine große Zahl der Kunstschätze aus Stadt und Umgegend in sich vereinigen wird. Veranstaltet wurde das Unternehmen von einem jüngst ins Leben getretenen, bereits über 1400 Mitglieder zählenden Kunst- und Altertumsverein, und die Beteiligung der Bevölkerung ist wie an diesem so auch an der Ausstellung überaus rege. Bis nach Aschaffenburg hin haben Städte, Gemeinden, Pfarrämter, sowie fast der gesamte Adel und viele Private Anmeldungen eingesandt, auch aus den königlichen Schlössern Frankens wurde in liberalster Weise das Ausstellungswürdige zur Verfügung gestellt. Sämtliche Kunstgebiete von den ersten Jahrhunderten der romanischen Epoche bis zur Empirezeit werden durch gute Arbeiten vertreten sein und eine Anzahl interessanter kirchlicher Geräte gelangen zum erstenmal zur Kenntnis eines größeren Publikums. Tilman Riemenschneider's Wirksamkeit in ihrem ganzen Umfange zu studiren, wird sich zum erstenmal eine kaum wiedereintretende Gelegenheit bieten, denn in abgelegenen Kirchen und im Privatbesitz befinden sich noch eine Menge von Holzskulpturen aus seinem Schulbereich, seiner Zeit und auch sogar von ihm selbst, die in großer Zahl beisammen zu sehen sein werden. Den

Glanzpunkt der Ausstellung dürfte aber wohl das 18. Jahrh. bilden. Die virtuosen Leistungen namentlich der Rokokozeit werden sowohl durch figürliche als durch rein ornamentale Arbeiten in Holz, Elfenbein, Porzellan, Edelmetall wie auch durch ganz hervorragende kirchliche Ornate zur Anschauung kommen. Bedeutende Gemälde sind bisher wenige angemeldet, doch besteht die berechtigte Hoffnung, das meiste, was sich von Grünewald und dem sogenannten Pseudogrünewald in Aschaffenburg und Umgegend befindet, in der Ausstellung zu vereinigen. Da Unterfranken zweimal, im Beginne des 16. und in der Mitte des 18. Jahrh. eine ganz hervorragende Stelle in der deutschen Kunstentwickelung einnahm, so hat die Ausstellung eine weit über die nächste Umgebung hinausgehende Bedeutung.

*** *Aus Anlass der Großen Berliner Kunstausstellung* hat der Kaiser die drei großen goldenen Medaillen den Malern *Peter Janssen* in Düsseldorf und *Hermann Prell* in Dresden und dem Bildhauer *Antokolski* in Paris, die sechs kleinen goldenen Medaillen den Malern *Eduard Kämpffer* in München, *Heinrich Zügel* in München, *Ferencz Eisenhut* in Wien und *James Guthrie* in Glasgow, sowie den Bildhauern *Johann Götz* in Schöneberg bei Berlin und *Joseph Flossmann* in München verliehen. Im Anschluss hieran hat die Ausstellungskommission auf Vorschlag der Preisjury folgenden Künstlern eine ehrende Anerkennung erteilt: Den Malern *Carl Banzer* in Dresden, *Max Bredt* in München, *Gilbert von Canal* in Düsseldorf, *M. Zeno Diemer* in München, *Otto Friedrich* in Paris, *Hubert Goelz* in Berlin, *Fritz Grotemeyer* in Berlin, *Alexander Harrison* in Paris, *Louis Herzog* in Düsseldorf, *Hans Krause* in Berlin, *B. Andreas Liljefors* in Upsala, *A. Männchen* in Halle, *Otto Scholderer* in London, *Alois Hans Schram* in Wien, ferner dem Bildhauer *Georg Busch* in München und den Architekten *Schilling* und *Gräbner* in Dresden.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

⊙ *Zwischen den Berliner Bildhauern R. Toberentz und E. Hundrieser* war es aus Anlass eines von ersterem in der Wochenschrift „die Zukunft“ veröffentlichten Artikels über die Jury der Kunstausstellung zu einem Streit gekommen, infolgedessen elf Mitglieder der Jury, die zugleich Mitglieder des Vereins Berliner Künstler sind, bei dem Verein die Einsetzung eines Ehrengerichts zur Untersuchung der Anklagen beantragten. In einer außerordentlichen Generalversammlung wurde der Antrag angenommen und ein Ehrengericht eingesetzt, das aus vier Vorstandsmitgliedern (A. v. Werner, Brausewetter, Baumeister Schwenke, Maler Seeger) und sieben Vertrauensmännern (C. Becker, Bennewitz v. Loefen, Breitbach, H. Eschke, Knaus, Scherenberg und Streckfuß) besteht. Dieses Ehrengericht hat am 14. Juli eine Sitzung abgehalten, zu der Bildhauer Toberentz geladen, aber nicht erschienen war. Er hatte nur eine schriftliche Auseinandersetzung eingeschickt, in der er erklärte, dass er das Ehrengericht nicht anerkenne. Infolgedessen beschloss das Ehrengericht, den Thatbestand dem Verein zu unterbreiten, was durch Circular inzwischen geschehen ist, und die Entscheidung einer Generalversammlung des Vereins zu überlassen.

*** *Der neue deutsche Kunstverein in Berlin* hat auf der Großen Berliner Kunstausstellung folgende neunzehn Bilder angekauft: „Lüneburger Heide“ von Eugen Bracht, „Weiher bei Siegburg“ von Kubierschky in München, „Riviera“ von Willy Hamacher, „Südwestwind“ von M. Maul, eine Studie von Paul Flickel, „Abfahrt norwegischer Boote“ von Alexander Roche in Glasgow, „Bei der Arbeit“ von René Reinicke in München, „Die Schwanthaler-Straße in München“ von Keller in Reutlingen, „Der alte Spieler“ von Rudolf Possin, „Oktober“ von Andrea Tavernier in Rom, „Winter“ von Gustav Kampmann in Karlsruhe, „Morgen im Frühherbst“ von Richard Kaiser, ferner die Aquarelle „In den Dünen“ von Ludwig Dettmann, „Erlenbruch“ von Karl Kappstein, „Erinnerung“ von Erich Mattschass, „Morgen in Venedig“ von Ludwig Dill in München, „Am Hafen zu Riva“ von Albert Hertel, endlich zwei Originalradirungen von Max Klinger „Und doch“ und „Zeit und Ruhm“.

## AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*Trier.* In letzter Zeit sind wiederum interessante Funde aus der Römerzeit zu Tage gefördert worden. In der Maarstraße wurde eine römische Begräbnisstätte aufgedeckt, welche Krüge, Opferschalen, Münzen und die guterhaltene Figur einer Göttin enthielt. Bedeutender ist ein Fund, der im Gartenfeld gemacht wurde, wo man bei einer Kellerausschachtung einen schönen Mosaikboden bloßlegte. Die vollständige Freilegung des hochinteressanten Fundes erfolgt durch die Verwaltung des Provinzialmuseums. Der Boden wird von einem dreifachen Fries umschlossen. Figuren und Farben sind noch frisch und schön erhalten.

## KUNSTHISTORISCHES.

*** *Mit der Fortführung des Verzeichnisses der Kunst- und Baudenkmäler Sachsens* ist, wie das Centralblatt der Bauverwaltung mitteilt, an Stelle des verstorbenen Dr. Steche vom sächsischen Ministerium des Innern und vom Sächsischen Altertumsverein der außerordentliche Professor an der technischen Hochschule in Dresden, Dr. *C. Gurlitt* beauftragt worden. Er wird seine Thätigkeit mit der Bearbeitung der Stadt und Amtshauptmannschaft Leipzig beginnen.

## VERMISCHTES.

*** *Die Ausschmückung der Aula der Universität Marburg* mit einer Reihe von Wandgemälden aus der Geschichte der Stadt ist dem Professor *Peter Janssen* in Düsseldorf übertragen worden.

*** *Der Grundstein zum Münchener Künstlerhause* ist am 3. Juli aus Anlass des 25jährigen Bestehens der Münchener Künstlergenossenschaft gelegt worden. Der Feierlichkeit wohnte der Prinzregent mit den Prinzen und Prinzessinnen des bayerischen Hauses bei. Der Bildhauer Professor v. Miller hielt eine Ansprache und verlas die Grundsteinlegungsurkunde. Der Prinzregent legte die Kapsel mit der Urkunde in den Grundstein und gab dem Wunsche Ausdruck, dass die Münchener Kunst in dem Künstlerhause in Eintracht und Frohsinn weiter blühen möge. Sodann erfolgten die Hammerschläge des Prinzregenten, der Fürstlichkeiten, der Minister, des Vorstandes der Künstlergenossenschaft und der beiden Bürgermeister.

M. R. *Durm's Kaiserin Augusta-Bad in Baden-Baden.* In der nächsten Zeit wird in Baden-Baden ein Neubau dem Gebrauche übergeben werden, welcher in künstlerischer und technischer Beziehung die größte Aufmerksamkeit verdient. Es ist eine für den ausschließlichen Gebrauch von Frauen bestimmte Badanlage, welche in gleichem Maße allen Anforderungen der neueren Balneologie wie dem Bedürfnis nach Komfort und Luxus der oberen Klassen entspricht. Die Schwierigkeiten, die eine solche Aufgabe an und für sich bietet, werden hier noch durch die ungenügende Ausdehnung, die unsymmetrische Gestalt und die eingeengte Lage

des Bauplatzes erhöht. Aber wie Spinoza einmal sagt, dass unsere Fehler unsere Eigenschaften sind, so kann man auch hier sagen, dass Durm sich aus jeder einzelnen dieser Schwierigkeiten einen neuen Ruhmestitel geschaffen hat. Musste der Architekt auf einen Platz verzichten, der sein Werk von allen Seiten zeigt, so hat er dafür das gegebene Terrain zu einem Bau ausgenützt, welcher von jeder erreichbaren Stelle aus einen neuen eigenartigen Anblick gewährt. Camillo Sitte, der das gehaltvolle Buch über Städteanlagen geschrieben hat, würde seine Freude daran haben, wenn er sähe, wie ein Meister mit richtigem künstlerischen Gefühle das treffen *musste*, was die Kunst der Jahrhunderte uns in Bezug auf die Ausnutzung der Plätze gelehrt hat. Ungemein geistreich ist auch die Lösung, welche der Grundriss gefunden hat. Es ist dem Künstler gelungen, den verschiedenen Bassins, Bädern und Ankleideräumen, bei voller Ausnützung des Raumes, eine symmetrische Anordnung zu geben, ohne welche eine höhere Schönheit des Grundrisses sowie ein bequemes Zurechtfinden innerhalb der den verschiedensten Badezwecken dienenden Räume nicht möglich gewesen wäre. Wie Durm in der Auswahl der Materialien: Sandstein, Marmor und Granit, Kupfer, Messing und Majolika, mit stetem Blick auf ihre technischen Eigenschaften, einen harmonischen Zusammenklang der Töne erreicht hat, so hat er es auch verstanden, die helfenden Künste wie die Bildhauerarbeiten von *Heer* und die Malereien von *Gleichhauf* auf das glücklichste seiner Architektur einzufügen. Nicht minder aber ist es ihm auch gelungen, durch Anordnung eines besonderen Mezzaninraumes für die Röhrenleitungen der heißen kochenden Seele, welche der ganzen Anlage erst ihr Leben giebt, den entsprechenden architektonischen Ausdruck zu verleihen.

*** *Die Renten- und Pensionsanstalt für deutsche bildende Künstler*, zu der die Anregung von der Weimarer Kunstgenossenschaft ausgegangen war, ist nunmehr auf einer Versammlung der Delegirten der deutschen Kunstgenossenschaften in Eisenach begründet worden. Über die Verhandlungen wird folgendes gemeldet: Nach einer Begrüßung des Vorsitzenden der Weimarer Genossenschaft, Prof. Hagen, wurde der von fast allen deutschen Kunstcentren beschickte Delegirtentag, zu welchem fünf Sechstel aller deutschen Künstler ihre Vertreter entsandt hatten, durch den Direktor der Großherzogl. Sächs. Kunstschule, Grafen von Görtz, eröffnet. Der Schriftführer der Genossenschaft, Maler Eichhorn, referirte über die Entstehungsgeschichte und die Fortführung des von Weimar ausgegangenen Gedankens, den deutschen bildenden Künstlern eine Anstalt zu schaffen, welche sie gegen die Gefahren vorzeitiger Invalidität und die Gebrechen des Alters schützen sollte. Nach längerer Debatte wurde mit Einstimmigkeit beschlossen, die Anstalt als eine selbständige, von der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft unabhängige zu begründen, sie aber dadurch in dauernde Verbindung mit der Kunstgenossenschaft zu bringen, dass der Vorstand der letzteren, als solcher, Mitglied des Aufsichtsrats sein und die Genossenschaftsmitglieder des Nachweises genügender Bethätigung als bildende Künstler überhoben sein sollten. Einstimmig wurde der Antrag Dresden angenommen, dass Weimar, von wo aus der erste Anstoß zur Begründung der Anstalt ergangen sei, auch ihr Sitz sein solle. Demnächst wurde der Großherzog telegraphisch gebeten, das Protektorat über die Anstalt annehmen zu wollen, und antwortete auf gleichem Wege zusagend. Ferner beschloss die Versammlung, dass auch die Architekten als bildende Künstler mit aufzunehmen seien. Das Gesamtresultat der Beratung der vom Weimarer Verein entworfenen Statuten war, dass sie in der Hauptsache angenommen, in mehreren Einzelheiten aber umgestaltet wurden. In den Aufsichtsrat der Anstalt wurden gewählt: 1. der jeweilige Vorsitzende der Allgemeinen deutschen Kunstgenossenschaft, 2. Maler Heinrich Deiters-Düsseldorf, 3. Maler Berthold Paul Förster-Dresden, 4. Prof. E. Kanoldt-Karlsruhe, 5. Direktor Prof. Kolitz-Kassel, 6. Maler Gustav Koken-Hannover, 7. Prof. Frithjof Smith-Weimar, 8. Prof. Max Thedy-Weimar, 9. Maler Viktor Tobler-München. Der Vorsitzende des Aufsichtsrats wird vom Großherzoge von Sachsen ernannt werden. In das Direktorium wurden die Maler K. Ahrendts, J. Eichhorn, Prof. Th. Hagen, P. Rieß, alle aus Weimar, gewählt. Eine aufgelegte Beitrittsliste bedeckte sich mit Unterschriften, ebenso eine Liste für Spender von Kunsterzeugnissen zur Begründung eines Stammfonds für die Anstalt.

= tt. *Karlsruhe.* Der Bildhauer *Weltring* ist vom badischen Ministerium des Kultus beauftragt worden, für die Staatsgalerie die Büste Anselm Feuerbach's zu modelliren und alsdann in weißem Marmor auszuführen.

= tt. *Baden-Baden.* Die im Erdgeschosse unseres neuerbauten Reichspostgebäudes befindliche Schalterhalle hat durch den Karlsruher Maler *Heinrich Kley* zwei Wandbilder erhalten, wovon das erste die römische Kaiserzeit durch Einweihung des Merkuraltares und das zweite die neueste Zeit durch die Darstellung einer Spazierfahrt des deutschen Kaiserpaares, Wilhelm's I. und Augusta, in der Lichtenthaler Allee repräsentirt.

## VOM KUNSTMARKT.

*Auktion in London.* Am 24. Juni gelangte bei *Christie* unter großer Beteiligung die sehr bedeutende Gemäldesammlung des Mr. Bingham Mildmay zur Auktion. 92 Werke erzielten zusammen 44 242 £. Unter den Bildern befanden sich Meisterwerke von J. und A. Both, Hobbema, Hogarth, P. de Hooch, N. Berchem, Maas, J. v. Ostade, Rembrandt, Jacob und Salomon Ruysdael, v. d. Capelle, A. v. d. Neer, A. und W. v. d. Velde, Antoine Watteau, Wynants, Tintoretto, Reynolds und Gainsborough. Besonders gute Preise sind für folgende Bilder zu verzeichnen: J. und A. Both, Abraham mit Hagar und Ismael, sonnige Landschaft, 41 × 49 engl. Zoll, beschrieben in Smith's Catalogue raisonné, 1142 £; Hobbema, Ansicht der Harlemer Schleuse in Amsterdam, 30½ × 38, aus der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen, Smith's C. r., 2310 £ (Käufer Dr. Richter); W. Hogarth, Porträt seiner Frau Jane, Tochter des Porträtmalers Sir James Thornhill, 1218 £; Holbein (?), Königin Katharina Parr, in rotem Kleide mit Goldstickerei, 25 × 20, aus der Hamilton-Sammlung gekauft für 840 £, brachte nur 210 £; Peter de Hooch, Interieur mit verschiedenen Lichtreflexen, aus der Verstolk-Sammlung, im Jahre 1800 bez. mit 37 £, Smith's C. r. T. IV, Nr. 54, brachte 2940 £; von demselben Meister ein Zimmer, dessen Thür offen steht; die Morgensonne scheint und erhellt mehrere aufeinanderfolgende Räume in magischer Weise, 38 × 43, aus der Verstolk-Sammlung, in Smith's Supplement S. 574 irrtümlich als ein Werk von Emanuel de Witte beschrieben, 735 £; N. Maas, Interieur, bez. 1655, 22 × 17, aus der Brede-Sammlung. Dr. Waagen nennt es ein sehr anziehendes Bild, 1680 £; Isaac v. Ostade, „Das Wirtshaus“, außerhalb desselben eine Gesellschaft von Bauern unter einem schönen Baum, 20 × 23, bez. und mit Jahreszahl 1646, aus der San Donato-Sammlung, gestochen von Gaujean, 1522 £; Rembrandt, des Meisters Frau, 25 × 20, beschr. in Smith's Cat. rais. Nr. 576, 2667 £ (stammt aus der Redleaf-Sammlung); Jacob Ruysdael, bez.

J. Ruisdael, Ansicht der Küste von Scheveningen, 21×26, gestochen von Le Bas, 1779 in der Sammlung des Prinzen Conti, 1781 des Marquis von Marigny, 1872 des Herzogs von Choiseul, Smith's C. r. T. IV, Nr. 19, von der englischen „National Gallery" für 3045 £ erworben; eine Landschaft von demselben Meister, 1785 £; die beiden letzteren Bilder wurden zusammen im Jahre 1772 für 68 £, und 1779 für 91 £ verkauft. Salomon Ruysdael, Flussscene, 914 £; J. v. d. Capelle, Seestück, 23×33, 999 £; Aart v. d. Neer, Winterscene, zugefrorener Fluss mit zahlreichen Schlittschuhläufern, im Hintergrunde eine Stadt, bez., 17×20, 756 £; J. v. d. Heyden, Stadtansicht mit Figuren von A. v. d. Velde, 16×23, Smith's C. r. T. V, S. 400, 1155 £; Adrian v. d. Velde, „Der Dudelsackpfeifer", 13×15, 525 £; Wilhelm v. d. Velde, holländische Küstenlandschaft, 18×10, ein Bild, von dem Dr. Waagen sagt, „der feine graue Ton des Wassers kontrastirt entzückend mit der Morgenröte in den Wolken", 693 £ (aus der Bredel-Sammlung); ein anderes Seestück von demselben Meister 641 £; Antoine Watteau, ein Meister, der von Jahr zu Jahr hier seltener in Auktionen vorkommt und infolgedessen sehr gesucht wird. „Le bal champêtre", 36×49, aus der Orléans-Galerie, gestochen von J. Couché, stellt ein Gartenfest dar. Im Vordergrunde tanzt ein Kavalier mit einer Dame Menuett, zur linken Seite drei Damen und mehrere Herren, während zur rechten eine Gruppe von Musikanten sitzt. Der lebhafteste Kampf entspann sich um dieses Bild, das einen Preis von 3418 £ erzielte; J. Wynants, „Der Angler", 14×19, Smith's Supplement S. 738, aus der Bredel-Sammlung. Ein Gemälde, von dem Dr. Waagen sagt: „Die Schönheit der Komposition und die sorgsame Ausführung des Bildes machen es zu einem der besten Werke des Meisters", 1344 £; Tintoretto, Porträt eines venezianischen Admirals, 54×44, aus der Hamilton-Sammlung, 903 £; N. Berchem, bergige Landschaft, 23×19, 420 £; Angelo Bronzino, Leonora di Toledo, Gemahlin von Cosmo di Medici, beschr. von Dr. Waagen, T. II, S. 294, 819 £; Guardi, die Dogana und S. Maria della Salute, 597 £; Guercino, Christus und die Samariterin, aus der Galerie des Herzogs von Lucca, 662 £; P. Wouverman, eine Schlacht, 305 £. — Es möge noch erwähnt werden, dass der Verkäufer, Mr. Bingham Mildmay, einer der Mitinhaber der bekannten Bankfirma Baring war. Sein Familienname kommt in der Geschichte Englands unter den Tudors und Stuarts häufig vor. Schließlich dürfte es besonders für uns Deutsche erfreulich sein, zu hören, dass die Kunstkritik des Dr. Waagen noch heute in England als maßgebend besteht und für den Preis von Gemälden entscheidend ist. ♂

## ZEITSCHRIFTEN.

**Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. 1898. Nr. 3. Mai-Juni.**

Verlobung und Verehelichung in Nürnberg im 16. Jahrhundert. Von H. Bösch. — Selbstbiographie des Malers Georg Christoph Eimmart des älteren. Von F. Fuhse. — Katalog der im Germanischen Nationalmuseum befindlichen Gemälde. (Fortsetz.)

**Bayerische Gewerbezeitung. 1898. Nr. 11.**

Die letzten 50 Jahre des Nürnberger Goldschmiedehandwerks vor Einführung der Gewerbefreiheit. Von Stockbauer.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 19.**

Die Berliner Kunstausstellung. Von Dr. Relling. — Die Pariser Salons. I. Von S. Feldmann. — Frühjahrsausstellung der American Artists. Von P. Hann.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 20.**

Die Berliner Kunstausstellung. II. Von Dr. Relling. — Die Pariser Salons. II. Von S. Feldmann. — Die freie Berliner Kunstausstellung. Von J. Springer.

**Gewerbehalle. 1893. Heft 7.**

Taf. 49. Büffett; entworfen von H. Güting in Stuttgart. — Taf. 50. Initialen; entworfen von H. Kaufmann in München. — Taf. 51. Postamentfüllungen von der Rathaushalle in Köln a. Rh. (1569—71, Wilhelm Vernickel); aufgenommen von A. Mezey in Budapest. — Taf. 52. Gitter im Bayerischen Nationalmuseum in München (1724); aufgenommen von X. Lehmann daselbst. — Taf. 53. Füllungen in geschnittenem und gepunztem Leder; ausgeführt von H. Jacobsen, Ledertechniker in Hamburg. — Taf. 54. Schmiedeeisernes Grabkreuz vom Kirchhof in Ulm (von Stadt-Eisenhammerschmied Woydt, 1747). Details von ähnlichen Kreuzen, ebendaselbst; aufgenommen von R. Knorr in Stuttgart. — Taf. 55. Spätgotische Holzskulpturen aus einem Nürnberger Hause; aufgenommen von F. Walther in Nürnberg. — Taf. 56. Brokatstoff, italienisch-byzantinische Arbeit des 14. Jahrhunderts im k. k. Museum für Kunst und Gewerbe in Wien; aufgenommen von P. Wahn daselbst.

**Jahrbuch der königlich Preussischen Kunstsammlungen. 1893. Heft 2/3.**

Das Berliner Moses-Relief und die Thüren von Sta. Sabina in Rom. Von J. Strzygowski. — Notiz zu Israhel van Meckenem. Von M. Lehrs. — Die Wandgemälde von S. Angelo in Formis. Von F. X. Kraus. (Schluss.) — Die Ausstellung von Kunstwerken aus dem Zeitalter Friedrich's des Großen. III. Das Bildhaueratelier Friedrich's des Großen und seine Inhaber. Von P. Seidel. IV. Das Mobiliar. Von R. Graul. V. Das Porzellan. 1. Die Meißener Manufaktur. Von W. v. Seidlitz. 2. Vincennes und Sèvres. Von R. Stettiner. — Martin Schongauer und seine Brüder in ihren Beziehungen zu Basel. Ein Beitrag zur Lebensgeschichte Albrecht Dürer's. Von Dr. Burckhardt.

**Kunstsalon. 1892/93. Heft 6.**

Adolf Menzel. Von L. Pietsch. — Pariser Kunstbrief. Von Dr. A. Nossig. — Prager Kunstbrief. Von R. Berger.

**Mitteilungen der k. k. Centralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. 1893. Heft 1 u. 2.**

Drei Stadtpläne und eine Stadtansicht von Prag. Von J. A. Frh v. Helfert. — Kunsthistorische Notizen aus Friesach und seiner Umgebung. I, II. Von Dr. A. Ilg. — Tiroler Burgen. I. II. Von P. Clemen. — Das Lavantthal. Von K. Frh. v. Hauser. — Die Pfarrkirche zu St. Martin bei Littai. Von Črnologar. — Die beiden biblischen Gemäldecyklen des Domes zu Gurk. Von Dr. A. Schnerich. I. II. — Bauliche Überreste von Brigantium. Von Dr. S Jenny. — Zwei neuentdeckte Gräberstätten in Smolnic Von B. Jelinek. — Der alte Dom zu Olmütz. Von R. Völkel. — Nachrichten über das k. k. Staatsmuseum in Aquileja. V. VI. Von Majonica. — Das ehemalige Cistercienserstift Welehrad (Mähren). I. II. Von Prof. A. Prokop. — Die Pfarrkirche zu Treffen (Trbnye) in Unter-Krain. Von Črnologar. — Die Ausgrabungen zu Frögg im Jahre 1892. Von Baron Hauser. — Die Pfarrkirche von Gais im Pusterthal. Von J. Untergasser. — Die oberösterreichische Landesgalerie in Linz. Von Dr. Th. Frimmel. — Fund einer römischen Töpferei bei Helpfau. — Gesammelte Daten im Laufe des Jahres 1891 über einige hervorragende Baudenkmale im nordöstlichen Böhmen. Von E. Pippich. — Römisches Mauerwerk, gefunden in Barkola. Von A. Puschi. — Alte Steinkreuze und Kreuzsteine in Mähren. Von A. Franz. — Das Tatarendenkmal bei Wama.

**Zeitschrift für christliche Kunst. 1893. Heft 3.**

Über gestochene Vorlagen für gotisches Kirchengerät. Von M. Lehrs. — Zur Geschichte der Kreuzaltäre. Von G. Humann. Die alten Glasgemälde im Dom zu Stendal. Von L. Hoene. — Der neue Kreuzweg im Dom zu Köln. Von Schnütgen.

**Gazette des Beaux-Arts. Nr. 433. 1. Juli 1893.**

Tanagra. I. Von H. Lechat. — Arnold Böcklin. II. Von F H. Meissner. — Les Salons de 1893. (II.) Dessins, gravure, architecture. Von H. Bouchot. — Exposition des Oeuvres de Charlet. Von H. Béraldi. — Claudius Popelin et la renaissance des émaux peints. (III.) Von L. Falize. — Correspondance d'Angleterre. Von P. Leprieur.

**L'Art. Nr. 698. 15. Juni 1893.**

Salon de 1893: L'Exposition d'architecture au Palais de l'Industrie. Von V. Petitgrand. — Exposition d'art musulman. Von G. Marye. — Le cent-onzième Salon de Paris et le cent-vingt-cinquième Salon de Londres. (Fortsetz.) Von P. Leroi.

**L'Art. Nr. 699. 1. Juli 1893.**

Un Hoffmann français. Von J. Troubat. — Considérations sur l'histoire de l'estampe japonaise. Von E. Deshayes. — Notes sur l'exposition de Madrid. Von E. Molinier. — Le cent-onzième Salon de Paris et le cent-vingt-cinquième Salon de Londres. (Fortsetzung.) Von P. Leroi.

**The Magazine of Art. Nr. 153. Juli 1893.**

The new Gallery. Von F. Wedmore. — The Royal Academy exhibition. (Schluss.) Vom Herausgeber. — J. W. North, painter and poet. I. Von Prof. H. Herkomer. — Sketching from nature: a word of advice to the inert. Von J. E. Hodgson. — Two famous chargers: Copenhagen and Marengo. Von Phipps Jakson. — Hendrickie Stoffels by Rembrandt. Von J. Forbes White. — Street balconies in North Italy. Von H. E. Tidmarsh. — The philografic Method of drawing. Von J. Forbes-Robertson.

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN, Heugasse 58. — BERLIN SW., Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 32. 17. August.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst" und zum „Kunstgewerbeblatt" monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst" erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## Kunsthistorischer Kongress in Nürnberg 1893.

### Programm.

Am **Vorabend** (24. September) 8 Uhr: Gesellige Zusammenkunft und Vorbesprechung in einem besonderen Lokale des Hotel Strauß.

**Montag den 25. September** 9 Uhr Vormittags:

Versammlung im Konferenzsaale des Germanischen Nationalmuseums (Frauenthormauer 28).

Begrüßung durch den Vorsitzenden des Nürnberger Lokalkomitees.

Konstituirung des Bureaus für den Nürnberger Kongress.

Beratung der Satzungen für die kunsthistorischen Kongresse. Referent: Dr. *B. Haendcke*-Bern. — Wahl eines Komitees zur Ausarbeitung der Satzungen.

Vortrag des Herrn Dr. *Hampe*-Nürnberg: Deutsche Kunst und deutsche Litteratur um die Wende des 15. Jahrhunderts.

Antrag des Herrn Prof. Dr. *v. Lützow*-Wien, betreffend die Gründung eines Instituts für neuere Kunstforschung.

1 Uhr: Gemeinsames Mittagessen im Hotel Strauß.

Nachmittags 3 Uhr: Besichtigung des Germanischen Nationalmuseums und der Ausstellung.

Abends: Gesellige Zusammenkunft im Deutschen Kaiser.

**Dienstag den 26. September** 9 Uhr Vormittags:

Vortrag des Herrn Prof. Dr. *Dietrichson*-Christiania: Die norwegische Holzarchitektur und die norwegischen Bauten des deutschen Kaisers zu Rominten.

Vortrag des Herrn Dr. *Max Schmid*-Berlin: Über kunstgeschichtlichen Unterricht an Volks- und Mittelschulen.

Vortrag des Herrn Dr. *Bodenstein*-Wien: Über Österreichs Anteil an der Kunstentwickelung.

Mitteilungen des Herrn *Ernst Berger*-München über die Entwickelung der Maltechnik im Altertum.

1 Uhr: Mittagessen nach freier Wahl.

Nachmittags 3 Uhr: Besichtigung der Sehenswürdigkeiten Nürnbergs. — Im Rathause Begrüßung durch einen Vertreter der Stadt.

Abends 6 Uhr: Zusammenkunft im Stadtpark.

**Mittwoch den 27. September** 9 Uhr Vormittags:

Referat des zur Ausarbeitung der Satzungen eingesetzten Komitees und Beschlussfassung über dieselben. — Wahlen des ständigen Ausschusses und des nächsten Kongressortes.

Vortrag des Herrn Prof. Dr. *Neuwirth*-Prag: Über das mittelalterliche Krakau und seine Beziehungen zur deutschen Kunst.

Vortrag des Herrn Dr. *v. Frimmel*-Wien: Zur Galeriekunde.

Vortrag des Herrn Prof. Dr. *Freih. Göler von Ravensburg*-Coburg: Über die Domkanzel des Giovanni Pisano und deren Restauration.

Mitteilungen des Herrn Dr. *Bodenstein*-Wien über Wege und Ziele des Kunstunterrichts an technischen Hochschulen und verwandten Lehranstalten.

Bemerkungen des Herrn Dr. *Haendcke*-Bern über die Verwendbarkeit des Skioptikons im kunstgeschichtlichen Unterricht. — Schlusswort des Vorsitzenden.

1 Uhr: Gemeinsames Mittagessen im Württemberger Hof.

Nachmittags 3 Uhr: Schluss der Besichtigung der Sehenswürdigkeiten Nürnbergs.

Abends 7 Uhr: Gesellige Zusammenkunft in der Rosenau.

**Donnerstag den 28. September:**

Ausflug nach Bamberg. — Abfahrt früh 7 Uhr 50 Minuten. Besichtigung der Sehenswürdigkeiten Bambergs unter freundlicher Führung des k. Bibliothekvorstandes Herrn Dr. *Leitschuh.*

Anmeldungen und Zuschriften in Angelegenheiten des Kongresses sind an Herrn Direktor *Hans Boesch* in Nürnberg (Germanisches Nationalmuseum) zu richten.

## DIE GROSSE BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.

### IV.

Auch in diesem Jahre hat die deutsche Plastik, die auf keiner anderen deutschen Jahresausstellung reicher und imponirender auftritt als in Berlin, schon aus dem rein äußerlichen Grunde, weil keine andere deutsche Kunststadt so viele Bildner besitzt wie die preußische Hauptstadt, ein weit höheres Durchschnittsniveau aufzuweisen als die Malerei. Es liegt schon in der Natur des bildnerischen Stoffes, dass sich der Dilettantismus in der Plastik nicht so breit machen kann wie in dem weiten Bereiche der zeichnenden Künste, weil der Stoff kräftige Arme und scharfe, gesund blickende Augen verlangt. Darum ist auch die Plastik von den schädigenden Einflüssen des verkehrten Naturalismus, der sein Ziel nur durch Willkür und Roheit der Formenbehandlung zu erreichen sucht, freier geblieben als jedes andere Gebiet der Kunst. Selbst Naturalisten wie der Norweger *Stephan Sinding,* der seit einigen Jahren in Kopenhagen thätig ist, und der Münchener *Joseph Flossmann,* lassen ihren ungestümen Schaffensdrang immer noch innerhalb der durch das Material gezogenen Grenzen der bildnerischen Form austoben, wenn auch die Ausführung im einzelnen durchaus malerisch ist und das Ganze auch noch durch farbigen Aufputz zur Konkurrenz mit einem Werke der Malerei hinaufgeschraubt wird. Die in Berlin ausgestellten Schöpfungen der beiden Künstler — die Barbarenmutter, die die Leiche ihres gefallenen Sohnes aus dem Kampfgetümmel forträgt, und „Zwei Menschen", ein sich im elementaren Ausbruch der Leidenschaft umarmendes, nacktes Liebespaar von *Sinding* und die Gruppe des nackten Weibes, das seine Kinder vor einer drohenden Gefahr, anscheinend vor einer nahenden Wasserflut zu schützen sucht, und die Büsten seiner Eltern von *Flossmann* — waren nur für Berlin neu, wohin sie mit den Münchener Sezessionisten gekommen waren. An Sinding wird man, auch in seinen Ausschreitungen, immer die geniale Kraft der Phantasie bewundern müssen, ein Erbteil seiner nordischen Heimat, die ihm die Gestalten der Recken, Natur- und Gewaltmenschen eingiebt, die er im Stile des Naturalismus der französischen Schule zur Erscheinung bringt. Flossmann besitzt eine weit geringere Phantasie; aber sein Formentalent ist dafür reicher, intimer, feiner gebildet. Außerdem haben uns die Münchener Sezessionisten noch in der aus Holz geschnitzten Figur eines betenden Mädchens, einer Naturnachahmung im besten Sinne des Wortes, von *Georg Busch,* in der bronzirten, im Stile der florentinischen Frührenaissanceplastik komponirten und ausgeführten Halbfigur einer Madonna mit dem Kinde, einem Gebilde von höchster Anmut, von *Josef Böhm,* und in einer humorvollen Brunnengruppe mit einer Satyrherme, die aus ihrem Munde einen Strahl auf einen übermütigen Knaben herabschickt, von *M. Gasteiger* plastische Werke gebracht, die uns eine weit höhere Achtung einflößen, als die meisten Malereien ihrer ohne Wahl und Qual zusammengerafften Ausstellung.

Auf der letzten Münchener Jahresausstellung waren auch die Werke des russischen, in Paris lebenden Bildhauers *Marcus Antokolsky* zu sehen, dessen beide Hauptwerke, die energisch aufgefasste, in großem Stile erdachte und durchgeführte Kolossalstatue Peter's des Großen und die Marmorfigur des gefesselten, vor dem Volke stehenden Christus, ein Werk von mehr pathologischem als künstlerischem Interesse, seit fünfzehn Jahren die Wanderung durch sämtliche nationalen und internationalen Kunstausstellungen gemacht haben. Sonst war das Ausland nur sehr schwach vertreten, was besonders für die Italiener auffiel, deren Kleinplastik sich freilich rasch überlebt hat, vielleicht auch vom deutschen Kunstmarkt durch die zum Teil ebenbürtigen, zum Teil besseren Leistungen der deutschen und österreichischen Bildner verdrängt worden ist. Als besonders zierliche und glücklich erfundene Schöpfungen dieser Kleinplastik heben wir aus der Masse nur die Sta-

tuetten von Mozart und Beethoven von *R. Weigl* in Wien, die auf der Mondsichel ruhende Venus mit dem durch Amor personifizirten Abendstern von *Hans Rathausky* in Wien, die Bronzefigur eines träumenden nackten Mädchens von *Stanislaus Cauer* in Rom, die Bronzefigur einer Susanna im Bade von *Th. Heinrich Bäumer* in Dresden, die nackte Figur eines Wasser schöpfenden Mädchens von *Johann Götz* in Berlin, der auch in dem Relief eines antiken Ringkampfes eine nicht gewöhnliche Kenntnis der perspektivischen Gesetze des Reliefstils gezeigt hat, die Figur eines kegelschiebenden Bierphilisters von *W. Haverkamp* in Berlin, die nackte Phryne vor Gericht von *Otto Petri* in Pankow bei Berlin und die vornehme Marmorfigur der Aspasia, die eine von ihrer Rechten gehaltene bronzene Nike sinnend betrachtet, von *Otto Riesch* in Berlin hervor.

Dass die Monumentalplastik in Berlin in hoher Blüte und voller Schaffenskraft steht, ist, wenn man in Betracht zieht, dass die Aufträge für Kaiser-, Sieges- und sonstige Denkmäler einmal abnehmen können, kein so günstiges Zeichen wie die stärkere Pflege der Idealplastik, die auf dieser Ausstellung so hervorragende Schöpfungen vorführt, dass die deutsche Plastik auch in dieser Gattung bald nicht mehr hinter der französischen zurückstehen wird. Werke, wie die nackte arabische Schwerttänzerin mit dem nicht schönen, aber echten Rassentypus von *A. Brütt,* die sich dem breiten Rücken des Stiers anvertrauende Europa von *M. Unger,* das junge, zwei Amphoren tragende Mädchen, das die krönende Figur eines glücklich komponirten Wandbrunnens bildet, von *C. v. Uechtritz,* die Sirene, die einen widerstrebenden Jüngling in ihre verderbliche Umarmung zwingt, von *R. Ohmann,* der nackte bärtige Bildhauer von Michelangeleskem Typus, der bei der Bearbeitung einer kolossalen Zeusbüste sinnend innehält, von *F. Lepcke,* die schwungvoll bewegten, lampentragenden, nackten Figuren eines Jünglings und eines Mädchens, die für die Friedrichsbrücke in Berlin bestimmt sind, von *Carl Piper,* sind Zeugnisse tief eindringenden Studiums des menschlichen Körpers, das zu völliger Beherrschung der Form gelangt und zugleich durch Geschmack und Adel der Auffassung geläutert ist. Es liegt also nicht an dem Mangel an Können, dass solche Werke bei uns im Vergleich zu Frankreich immer noch selten sind, sondern am Mangel an Verständnis und Entgegenkommen im kaufkräftigen, kunstliebenden Publikum, das langsam über dem Bedarf an Porträtbüsten und Grabdenkmälern eben erst beim Geschmack an der Kleinplastik angelangt ist. Mit wenigen Ausnahmen hat also immer noch der Staat das nobile officium, die Idealplastik großen Stils zu unterstützen, allein zu erfüllen.

In der Pflege der Monumentalplastik haben ihm jetzt große und kleine Gemeinwesen einen Teil seiner Pflicht abgenommen. Unsere Ausstellung hat an solchen Denkmälern, deren Kosten im wesentlichen durch Gemeindemittel und freiwillige Beiträge bestritten worden sind, die Kaiser Wilhelm-Denkmäler für Mannheim und Elberfeld von *Gustav Eberlein,* für Bremen von *Robert Baerwald,* für Görlitz mit den Statuen Bismarck's und Moltke's an den Langseiten des Sockels von *J. Pfuhl,* für Bromberg von *A. Calandrelli,* durchweg kolossale Reiterstandbilder, zum Teil mit reichem Gruppen- und Reliefschmuck am Sockel, das Standbild Kaiser Friedrich's für Spandau von *Albert Manthe,* das kolossale, in echtem Monumentalstil ausgeführte Standbild des Marschalls Blücher für Caub am Rhein von *F. Schaper* und das durch feine, geistvolle Charakteristik ausgezeichnete Bronzestandbild des Bischofs Bernward, das sich auf einem an den Ecken mit romanischen Marmorsäulen besetzten, an drei Seiten mit Bronzereliefs geschmückten Granitsockel erhebt, für die Stätte seines segensreichen Wirkens, Hildesheim, von *F. Hartzer* aufzuweisen. Bei den Denkmälern Eberlein's sind die poesie- und schwungvollen, von flammender Begeisterung getragenen Sockelgruppen weit genialer als die für beide Denkmäler identische Reiterfigur und die Reliefs, in denen der malerische Stil mit den Anforderungen der geschichtlichen Realität in Zwiespalt geraten ist. Sehr glücklich erfunden, reich an fesselnden Einzelheiten und wirksam im Aufbau sind auch die beiden für das Treppenhaus des Stuttgarter Museums bestimmten Gruppen Eberlein's: „Der Friede sichert die Kraft des Landes“ und „Die Landwirtschaft und der Reichtum des Landes“. Das sind keine trockenen Allegorieen, sondern Abbilder blühenden, von idealer Auffassung getragenen Lebens.

Auch in der Porträtbildnerei ist der Dilettantismus so in den Hintergrund gedrängt worden, dass man kaum noch über völlig interesselose Arbeiten zu klagen Grund hat. Desto größer ist die Fülle der durch geistige oder technische Vorzüge fesselnden Büsten und Reliefs, aus denen wir nur die Marmorbüste des verstorbenen Hamburger Bürgermeisters Petersen von *B. Kruse,* auch ein vollkommenes Abbild der Natur, aber nicht im Stile Liebermann's, die Büsten der Schriftsteller H. Seidel und J. Trojan von *Harro Magnussen* und die Reliefporträts seiner

Eltern von *Hermann Hidding* als Muster ihrer Art herausgreifen. *ADOLF ROSENBERG.*

## PETER SYMEN.

In der Kunstchronik vom 30. Juni 1892 bat ich um Auskunft über Peter Symen von Antwerpen, dessen von Van Dyck gemaltes Porträt, von einem Unbekannten gestochen, in den späteren Ausgaben der Ikonographie des genannten Künstlers erscheint. Auf meine Anfrage ist nichts erfolgt, jedoch bin ich seitdem selbst in die Lage gekommen, wenn auch nicht das Rätsel zu lösen, so doch eine Konjektur zu wagen, die nicht ganz grundlos zu sein scheint.

Im vergangenen Jahre arrangirte ich eine Velazquez-Ausstellung im Bostoner Kunstmuseum und las bei dieser Gelegenheit natürlich Prof. Justi's treffliches Werk über den spanischen Meister. Daselbst findet sich, Bd. I, S. 398, detaillirte Nachricht über eine große Anzahl von Bildern, welche Rubens unternommen hatte für Philipp IV. zum Schmuck der „Torre de la Parada" entweder selbst zu malen oder von anderen malen zu lassen. Unter den aufgezählten Gehilfen wird auch Simon Peter Tilmans genannt und Herr Prof. Justi fügt diesem Namen in Klammern bei „Pedro Simon", was mich natürlich sofort an unseren „Peter Symen" denken ließ. Meine briefliche Anfrage, auf welche Gründe sich die Identifizirung des Simon Peter Tilmans mit „Pedro Simon" stütze, war Herr Prof. Justi so freundlich wie folgt zu beantworten: „Der Name Pedro Simon findet sich in der im königl. Palast zu Madrid, Archiv, aufbewahrten Testamentaria del Señor D. Carlos II. und dem darin befindlichen Inventar der Gemälde in der Torre de la Parada, aufgestellt im Jahre 1701. Quarto bajo, sulza III^a werden aufgezählt, *Pedro Simon*, Pocrie y Zolaizo (Zephyr) — Nepptuno y una Ninfa, mit dem Zusatz: perdido 1710. Ich habe nun in allen mir zugänglichen Registern damaliger vlämischer Maler nach diesem Pedro Simon gesucht und nur diesen S. P. Tilmans gefunden, auf den P. S. passen könnte ..... Die Angaben des Inventars sind wahrscheinlich nach der von Rubens übersandten Liste der Gemälde für die Torre de la Parada gemacht. Über diese Bilder finden Sie Auskunft in meinem Artikel über den Infanten D. Fernando in Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst, 1879." Herr Prof. Justi weist noch auf die Notiz hin, welche Houbraken, Schouburgh, II, S. 88, über Tilmans beibringt, und schreibt über das diese Notiz begleitende Porträt wie folgt: „Sein Porträt (zu S. 79), das einen Sechziger darzustellen scheint, — nach der Angabe 67 Jahre alt, — ist nach einem Stiche von Chr. Hagens gemacht, 1668. Ist meine Vermutung richtig, so wäre er als Vierziger in Antwerpen gewesen, wo ihn Rubens für die Ausführung dieser Gemälde gewonnen hätte." Dem wäre noch hinzuzufügen (laut Justi, I, S. 398), dass die betreffenden Gemälde im November 1636 schon in Arbeit waren und am 7. Dezember 1637 an den Ort ihrer Bestimmung abgingen.

Die Stelle aus Houbraken citire ich aus „Quellenschriften", Bd. XIV, S. 196 und 197, wie folgt: „Auch ein Simon Peter Tilmans, genannt Schenck, ein tüchtiger Landschaftsmaler, der sich viele Jahre in Italien geübt hat, wird erwähnt. Später verlegte er sich auf die Porträtmalerei, in welcher er zu solcher Bedeutung gelangte, dass er unter die Besten seiner Zeit zu zählen ist. Er hatte auch die Ehre, in Wien den Kaiser Ferdinand zu porträtiren. Ich habe Landschaften, Figuren, insbesondere aber Blumen von ihm gesehen, die mit Wasserfarben fleißig nach der Natur gemalt waren. Sein Porträt ist durch einen Kupferstich von Chr. Hagens aus dem Jahre 1668, als er 67 Jahre alt war, bekannt."

Nagler lässt den Künstler, dessen Namen er „Tillemans, Simon Peter, genannt Schenck" schreibt, in Bremen geboren sein und sagt unter anderem über ihn: „Über die Lebenszeit dieses Künstlers giebt uns das von C. Hagens gestochene eigenhändige Bildnis des Meisters Aufschluss. Es ist bezeichnet: Simon Peter Tillemans pinxit aet. 67. C. Hagens sc. 1668. Auch Weyerman, Houbraken und Descamps fügten das Bildnis dieses Meisters bei. Boschini nennt diesen Künstler Tiliman Vangemeren, was wahrscheinlich T. von Bremen bedeuten soll. Auch Tilmann scheint der Meister genannt worden zu sein."

Es existirt also ein Porträt des Peter Symen, Originalgemälde von Van Dyck bei Herrn Francis Bartlett, in Boston, eine Kopie davon in der Kasseler Galerie, ein Stich danach in den späteren Ausgaben der Ikonographie. Von Simon Peter Tilmans haben wir den Stich von Hagens, 1668 gefertigt, als der Künstler 67 Jahre alt war. Zur Zeit als die Bilder für die Torre de la Parada gemalt wurden, 1637, war Tilmans demnach 36 Jahre alt. Van Dyck, 1599 geboren, zählte damals 38 Jahre. Da er aber schon 1632 nach London ging, so musste er das Porträt spätestens in diesem Jahre gemalt haben, als Tilmans 31 Jahre alt war, was ganz gut mit dem Aussehen des Dargestellten stimmt.

Die Frage ist nun: Lässt sich zwischen dem Porträt des Peter Symen von Van Dyck und dem

des Simon Peter Tilmans von Hagens (nach dem alle späteren gemacht worden zu sein scheinen) eine Ähnlichkeit feststellen? Leider steht mir hier der Stich von Hagens nicht zu Gebote und von den aufgeführten Büchern kann ich nur Descamps in der späteren Marseiller Ausgabe, 1842—43, finden. Der Notiz „über Simon-Pierre Tillemans", Bd. I, S. 291, ist ein Porträt beigegeben, „C. Eisen del. Ficquet sculp.", auf Stein übertragen, wohl vermittelst des anastatischen Verfahrens. In der Übertragung hat es augenscheinlich erheblich gelitten. Ob dieses Porträt auch auf dem Stiche von Hagens basirt, kann ich nicht feststellen. Faucheux, im Katalog der Werke Ficquet's, wo es unter Nr. 147 aufgeführt wird, sagt darüber nichts. Jedenfalls stellt es einen älteren Mann dar, der freilich für einen 67er noch etwas jugendlich aussieht. Lässt man jedoch diese Frage des Alters beiseite, so kann man nicht umhin zuzugeben, dass der Identität der Dargestellten auf den beiden Bildern nichts im Wege steht. Die Tracht hat sich geändert, — Peter Symen trägt kurze Haare und eine Mühlsteinkrause, Simon Peter dagegen hat lange Haare, auf denen ein kleines schwarzes Käppchen sitzt, und statt der Krause trägt er einen flachen, vorn eckig geschnittenen Kragen, aber die Kopfform ist dieselbe, die Augenbrauen zeigen einen ähnlichen Schwung, Schnurrbart und Kinnbart entsprechen sich auf beiden Bildern, nur die Nase ist nicht mehr so fein, — wer weiß warum?

Es soll hier keineswegs als klar bewiesen hingestellt werden, dass Simon Peter Tilmans, Tillemans, Tilmann, Tiliman, genannt Schenck, mit Van Dyck's Peter Symen und dem Rubens-Justi'schen Pedro Simon ein und dieselbe Person sei. Aber die Daten stimmen annähernd, und eine positive Unähnlichkeit liegt jedenfalls nicht vor. Will nicht einmal jemand den Vergleich machen zwischen dem Stiche von Hagens und dem der Ikonographie? Jedenfalls würde ein solcher Vergleich mehr Beweiskraft haben, als der sehr ungenügende, auf den ich mich beschränken musste.

*S. R. KOEHLER.*

## BÜCHERSCHAU.

**Hofstede de Groot, Cornelis.** Quellenstudien zur holländischen Kunstgeschichte: *Arnold Houbraken und seine groote Schouburgh.* Haag, M. Nijhoff, 1893. 8°.

Die Wertschätzung der „großen Schaubühne" des Houbraken hat schon erhebliche Schwankungen durchgemacht. In den alten Hand- und Nachschlagebüchern, welche für die Geschichte der Malerei in Betracht kommen, wurde Houbraken meist kritiklos ausgeschrieben. Dann kam eine gewaltige Welle über diese ruhige Fläche bequemer Vertrauensseligkeit. Man knüpfte an einzelne besonders auffällige Irrtümer an und verwarf darnach allzusehr verallgemeinernd das Ganze. Neuerlich erkennt man in Houbraken's Malerbuch wieder eine ganz brauchbare Quelle. Freilich von Fall zu Fall will dieselbe genau untersucht sein. Der Widerstreit, der zwischen der Wertschätzung des Houbraken zu verschiedenen Zeiten liegt, scheint es nun auch zu sein, welcher den ebenso emsigen wie begabten Forscher Dr. C. Hofstede de Groot dazu bestimmt hat, die „Große Schaubühne" auf ihre Grundlagen hin zu durchforschen. Als Einleitung giebt der Autor eine gründlich gearbeitete Monographie über Houbraken, die wir schon vor zwei Jahren als Inauguraldissertation kennen gelernt haben. Der Hauptwert des ganzen Buches liegt zweifellos in dem Nachweise der litterarischen und ungedruckten Gewährsmänner, die Houbraken für sein Malerbuch benutzt hat. H. de Groot beweist hier eine seltene Vertrautheit mit dem Stoff, so dass sich wohl ruhig annehmen lässt, er hätte Wesentliches nicht übersehen. Auch in dem Abschnitte „Kunstwerke als Quellen" (S. 89ff.) wüssten wir zunächst keine auffallende Lücke nachzuweisen. Hofstede de Groot giebt in diesem Abschnitte, der mit zu den wichtigsten des neuen Buches gehört, eine Übersicht über die Kunstwerke, die bei Houbraken erwähnt oder beschrieben werden, und merkt dazu an, ob sie noch jetzt erhalten sind. Bezüglich des sogen. „Akerboom", dessen Ansicht von Doornik bei Houbraken erwähnt wird, meinte Wurzbach, es läge hier eine Verwechslung mit A. Verboom vor, was man als möglich gelten lassen muss, solange man von einem Maler „Akerboom" weder urkundliche Nachrichten noch Werke kennt. Zu dem Namen *„Flaman"* (Bertolet) sei bemerkt, dass E. Fétis, der die Schreibung der Künstlernamen sehr genau nimmt und den Bertolet monographisch behandelt hat, diesen Maler *„Flémalle"* nennt. Bezüglich des Selbstbildnisses von *M. Naiveu,* das Hofstede de Groot erwähnt (S. 150), muss man dem Autor vollkommen beipflichten. Ref. hat das nette Bildchen selbst beim Geh. Rat K. St. Michel in Mainz gesehen und nach den Analogieen mit dem Bildchen im Ferdinandeum zu Innsbruck und einem in Wiener Privatbesitz als Werk des Mat. Naiveu erkannt.[1]) In diesem Zusammenhange sei die Vermutung geäußert, dass eine büßende Magdalena der Dresdener Galerie (Nr. 1723), die bisher keinen bestimmten Namen erhalten hat, ein Werk des M. Naiveu sei. Die erste Abteilung des Buches schließt mit einer vortrefflichen „Charakteristik der Geschichtschreibung Houbraken's". Dass die „Groote Schouburgh" hier und da recht unkritisch ist, dass sie Klatsch bringt, sich unzählige Missverständnisse zu Schulden kommen lässt, wird durch dieses Kapitel vollkommen klar: „Wo uns daher irgend eine Angabe bloß durch Houbraken überliefert ist, müssen wir die Frage, ob sie Wahres enthält, in jedem einzelnen Fall aufs neue prüfen und nach mehr oder weniger subjektivem Ermessen entscheiden. Nur eine Eigenschaft Houbraken's dürfen und müssen wir dabei immer berücksichtigen. Es ist seine *Klatschsucht,* seine *Anekdotenkrämerei."* So Hofstede de Groot. Zu wünschen wäre, der Autor dieser gründlichen Arbeit möchte uns neben dem absprechenden Ergebnis, das in diesen Worten ausgedrückt ist, auch alle Stellen bei Houbraken angeben, deren Mitteilungen von der neueren Kunstforschung bestätigt worden sind. Die Sachlage scheint uns diese zu sein: die zahlreichen Stellen bei Houbraken, für die nunmehr ältere litterarische Quellen nachgewiesen sind, haben für uns keinen Wert mehr, da wir nach den ursprünglichen Nachrichten zu greifen

1) Über die Bilder in Innsbruck und Wien vergl. „Chronique des arts" 1891 (S. 207 ff.).

haben. Die Angaben Houbraken's aber, die er von seinen Zeitgenossen hat, bleiben bedeutsam, wenngleich man sie mit Vorsicht aufnehmen wird. Die Angaben, für die bisher keine Quellen zu finden waren, zerfallen wieder in solche, die von der neueren Forschung berührt (bestätigt oder widerlegt) worden sind, und in solche, für die wir nur Houbraken allein als Quelle kennen. Eine Bearbeitung der Angaben nun, die übrig bleiben, wenn man die bisherigen Quellennachweise vom ganzen Houbraken'schen Buche abzieht, erscheint uns erwünscht. Eine kleine Ergänzung, die wir zu bieten vermögen, bezieht sich auf die Angaben über die Maler Namens *Kamphuysen.* De Groot bemerkt, dass sichere Bilder von *Joachim* Kamphuysen nicht bekannt seien. In der Litteratur allerdings nicht; doch kennen wir ein deutlich signirtes Gemälde, das folgende echte Inschrift trägt: Jo Kamphuysen fe. Das J ragt von unten her bis fast in die Mitte des O und ist in seiner Lesung vollkommen sicher. Das Bild selbst befand sich ehedem in der Sammlung Kastlunger in Wien[1]), kam später in die Sammlung Goll und ist gegenwärtig im Besitz der Frau Caroline Burger, Hofsekretärs-Gattin zu Wien, welche eine Reihe wertvoller Gemälde (wie einen signirten A. Palamedes mit lebensgroßen Figuren, einen schönen Ruthardt, einen trefflichen Adr. v. Nieulandt von 1640, einen schönen Verboom und viele spätere gute Bilder) ihr eigen nennt. Der Joachim Kamphuysen ist eine Landschaft, die ein wenig an Albert Cuyp, ein wenig an Paul Potter erinnert und die bedauern lässt, dass sich von einem so tüchtigen Meister nicht mehrere Bilder erhalten haben. Vielleicht finden sich übrigens nach dem Bekanntwerden des Joachim Kamphuysen bei Burger bald noch andere da und dort unter den Cuyps und Potters. Der „Katalog der rühmlichst bekannten Sammlung von Originalölgemälden alter und moderner Meister des verstorbenen Herrn Ferdinand Goll in Wien" beschreibt das Bild als Nr. 18: „Eine Landschaft mit drei Kühen, wovon eine von einem Weibe gemolken wird. Ein Mann ist im Begriffe, die Milch in hölzernen Kübeln fortzutragen. Aus der Sammlung des Herrn Kastlunger. Auf Leinwand 23 Zoll hoch, 26 Zoll breit." Das Bild ist, wie fast alle Gemälde der Burger'schen Sammlung, vortrefflich erhalten. Über den großen Kamphuysen in Kassel sei die Bemerkung gestattet, dass die Sicherheit der Bestimmung in diesem Falle keine allzu große ist, namentlich was den Vornamen Govert Govertsz anbelangt. — Der zweite Teil des vorliegenden Buches, enthält einen eingehenden „Einzelnachweis der litterarischen Quellen", einen Abschnitt, dessen saubere, übersichtliche Ausarbeitung besonders betont werden soll. Auf S. 261 sind wohl die Verse aus de Bie zu streichen, die sich nicht auf dasjenige Werk des Mieris beziehen, welches bei Houbraken besprochen ist, sondern auf irgend ein Werk des Mieris, das sich wohl gar nicht mehr nachweisen lässt. Die Charakterisirung ist gar zu allgemein. Als Ganzes betrachtet, müssen wir die De Groot'sche Kritik der „Großen Schaubühne" des Houbraken als eine der tüchtigsten Leistungen bezeichnen, die auf dem Gebiete der modernen Kunstgeschichte neuerlich erschienen sind. Auch die äußere Ausstattung des Buches ist eine durchaus gediegene und macht dem Verleger alle Ehre. Man ist sicher, das neue Buch in kürzester Zeit bei allen Freunden niederländischer Malerei anzutreffen.

Wien. TH. v. FRIMMEL.

1) Über diese vergl. des Ref. Studie über die Gemäldesammlungen in Wien im Repertorium für Kunstwissenschaft, XIII. Bd. ff.

**Guhl und Koner,** *Leben der Griechen und Römer.* Sechste, vollständig neu bearbeitete Auflage, herausgegeben von *Richard Engelmann.* Berlin, Weidmann'sche Buchhandlung. 1893. 8⁰. (Vollständig in 18 Lieff. à 1 Mk.)

Die neue Bearbeitung, in der uns das weitverbreitete, treffliche Handbuch der Altertumskunde vorliegt, ist eine so durchgreifende, dass man sie nahezu als eine völlige Neuschöpfung bezeichnen kann. Zunächst bringt sie selbstverständlich die ganze Fülle der Ausgrabungsergebnisse, durch welche Heinrich Schliemann und die in Griechenland und Rom etablirten archäologischen Staatsinstitute seit zwanzig Jahren unsere Kenntnisse bereichert haben. Um dieses Material bewältigen zu können, hat die Verlagshandlung das Format des Buches vergrößert und damit zugleich Raum geschaffen für eine Menge neuer instruktiver Abbildungen, durch welche die Gesamtzahl der Illustrationen des Buches auf über 1000 erhöht wird. — Dann aber ist auch mit der Einteilung des Werkes eine durchgreifende Veränderung vorgenommen worden: die Paragraphen sind weggefallen und an ihre Stelle ist eine übersichtliche Kapiteleinteilung getreten, in deren Rahmen sich der Inhalt sachgemäßer gliedern, das Zusammengehörige zu abgerundeter Darstellung bringen lässt. Ein Hauptvorteil dieser neuen Gliederung des Stoffes liegt darin, dass die berühmten Fundstätten von Mykenä, Olympia, Pergamon, Tiryns, Troja, die Akropolis von Athen, das römische Forum u. s. w. nun ihre eingehende zusammenhängende Behandlung finden können, was bei der alten Paragrapheneinteilung schwer möglich gewesen wäre. Wir machen hiermit alle beteiligten Kreise, Gelehrte wie Lernende, auf die Engelmann'sche Arbeit aufmerksam. Einer besonderen Empfehlung bedarf sie kaum. Nach Vollendung der neuen Ausgabe werden wir auf sie zurückkommen und hoffen dann auch aus dem bildlichen Anschauungsmaterial des Buches den Lesern einige interessante Proben vorlegen zu können. *

---

* *Der berühmte Hochaltar* und das *Gestühl* im Chor der Klosterkirche zu *Blaubeuren*, zwei Hauptwerke der schwäbischen Schule vom Ende des 15. Jahrhunderts, finden ihre treffliche Publikation in einem Lichtdruckwerke mit erläuterndem Text von *Max Bach*, von dem die erste Lieferung vor kurzem erschienen ist. Die von C. Ebner in Stuttgart herrührenden photographischen Drucke lassen an Klarheit und günstiger Bildwirkung nichts zu wünschen übrig. Der sorgfältig gearbeitete Text beschäftigt sich eingehend mit der vielumstrittenen Frage, ob und wie weit *Syrlin* d. ä. oder jüng. und *Zeitblom* an den Werken beteiligt sind. Sobald das Ganze vorliegt, werden wir über die Resultate der Untersuchung berichten. Die Publikation ist Hrn. Dir. *Ed. Paulus* in Stuttgart gewidmet.

---

**Katalog der Bibliothek** der königl. Akademie der Künste zu Berlin. Bearbeitet von *E. Dobbert* und *W. Grohmann.* Berlin, A. Asher & Co. 1893. XXI u. 576 S. 8⁰.

Gedruckte Kataloge großer, viele Wissenszweige umfassender Bibliotheken bleiben stets pia desideria, weil ihre Herstellung mit unverhältnismäßig großen Kosten und Schwierigkeiten verbunden ist. Um so willkommener müssen den Fachleuten gedruckte Spezialkataloge mäßigen Umfangs sein, welche ihnen über den Bücherbestand einer bestimmten Anstalt bequemen Überblick gewähren. Wir besitzen solche systematisch geordneten Verzeichnisse z. B. von den Bibliotheken mehrerer technischen Hochschulen und Kunstaka-

demieen, und wissen deren Wert vollkommen zu würdigen. Wie aus der Titelangabe hervorgeht, hat sich auch die Berliner Akademie kürzlich entschlossen, einen neuen Katalog ihrer Bücherschätze herauszugeben, der uns in der gemeinsamen Arbeit der beiden genannten Autoren, von denen der erstere mit der Oberaufsicht der Sammlung betraut, der letztere deren eigentlicher Vorstand ist, in einem stattlichen Oktavbande vorliegt. Für die Anordnung desselben hat der Katalog der Wiener akademischen Bibliothek in mancher Hinsicht als Vorbild gedient. Auch hier war in erster Linie der Gedanke maßgebend, dass es sich um die Büchersammlung einer Kunstanstalt handelt, deren Benutzung vor allem künstlerischen Zwecken zu dienen hat. Nach einem kurzen Abschnitt, welcher die Kunstwörterbücher und Zeitschriften umfasst, folgen die Hauptkapitel: Kunstlehre, Kunstpflege, Kunstgeschichte, darauf die Bibliographie der Kunst und Verschiedenes. Anatomie, Mythologie u. s. w. sind logischerweise zur Kunstlehre gezogen. Der Kunstgeschichte ist die Künstlergeschichte eingeordnet. Für die Erleichterung des Nachschlagens sind alphabetische Autoren- und Künstlerverzeichnisse beigefügt. In der Vorrede bekommen wir eine kurze dankenswerte Übersicht über die sämtlichen in der Bibliothek der Berliner Akademie vereinigten Kunstschätze und deren allmähliche Vermehrung: Bücher, Kupferstiche u. dergl., Handzeichnungen und Photographieen. Die Bibliothek zählt gegenwärtig 5400 Werke in etwa 9200 Bänden. Von den Beständen der Kupferstichsammlung seien der Derschau'sche und der von Lepel'sche Nachlass, ferner das 1826 aus Chodowiecki's Verlassenschaft erworbene vollständige Exemplar von dessen Radirungen hier namhaft gemacht. In der Sammlung der Handzeichnungen sind außer Chodowiecki namentlich Gottfried Schadow, Hackert, Rode, Rehberg, Wach, Gust. Taubert und Blechen in hervorragender Weise vertreten. Der erste Vorstand der 1786 neu begründeten Sammlung war Goethe's Freund *Karl Philipp Moritz*. Auch unter den Vorständen der nachfolgenden Zeiten finden wir bekannte Namen, wie *Levezow*, *Schöll* und namentlich *Franz Kugler*. Die gegenwärtigen Vorstände, *Dobbert* und *Grohmann*, sind mit ihrer ausgezeichneten Katalogarbeit, in die auch Dr. *Max Jordan* fördernd eingriff, würdig in die Fußstapfen dieser ihrer hochverdienten Vorgänger eingetreten.

*C. v. L.*

---

* *Die Vorsteher des Museums in Boston* (Mass.) sandten uns ihren Jahresbericht für 1892, aus dem wieder über das Wachstum der Sammlungen dieses trefflich geleiteten Instituts, über die von ihm veranstalteten Ausstellungen, Vortragscyklen und sonstigen Unternehmungen Erfreuliches und Nachahmenswertes berichtet wird. Die Zahl der Besucher war im vorigen Jahre gegen 237 000. Sehr beträchtlich stellen sich auch die dem Museum zugewiesenen Gaben und Geschenke heraus. Unter den Geschenkgebern figurirt ein uns wohlbekannter Deutscher, Hr. *Habich* in Kassel, der dem Bostoner Museum eine Anzahl Dürer'scher und Beham'scher Stiche und zwei Rembrandt'sche Radirungen in schönen Drucken zuwies. Von besonders rühriger Thätigkeit zeugt der Bericht über die graphische Abteilung und der über die antike Kunst.

---

* *Richard Muther's* „Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert" ist in raschem Fortgange bis zur vierten Lieferung vorgeschritten, und entspricht bisher durchaus den beim Erscheinen des ersten Heftes allgemein zum Ausdruck gebrachten Erwartungen. Es ist eines der bestgeschriebenen und reichstillustrirten Bücher über moderne Kunst, welche wir in der deutschen und außerdeutschen Litteratur besitzen. Aus dem Inhalte der vierten Lieferung seien zunächst die Kapitel über die englische Malerei zur Zeit des Lawrence, Wilkie und Landseer, dann der besonders hübsch illustrirte Abschnitt über das Militärbild, sowie die nicht minder interessanten Darstellungen der humoristischen und sozialistischen Genremaler der Neuzeit hervorgehoben. Am Schluss der Lieferung beginnt die Schilderung der deutschen Landschaftsmalerei mit ihren Bahnbrechern: Koch, Rottmann, Preller, Lessing.

---

* Unter dem Titel „*Thesaurus of Architecture and its subsidiary arts*" kündigt Baron *H. v. Geymüller* (Basel, Freie Straße 31) ein großartig angelegtes Unternehmen an, welches nichts Geringeres bezweckt als eine Vereinigung sämtlicher architektonischer Originalzeichnungen der großen modernen Meister in photographischen Nachbildungen. Im Ganzen soll das Werk etwa 5000 Abbildungen bringen, teils auf Tafeln in Folio, teils in Form von Textillustrationen in dem den Tafeln beizugebenden Katalog, welcher wie die Textunterschriften nur in englischer Sprache erscheinen wird. Ein einleitender Teil wird sich mit den Zeichnungen antiker und mitteralterlicher Denkmale, der Hauptabschnitt aber mit den Zeichnungen der großen Architekten der Renaissance und der darauffolgenden Perioden bis zum Ende des 18. Jahrhunderts beschäftigen; den Schluss bilden die auf Gemäldehintergründen, Medaillen u. dgl. dargestellten Gebäude, architektonische Modelle u. s. w. Das Werk wird nur in *dreißig* Exemplaren gedruckt. Der Subskriptionspreis beträgt **25 000** Frank (in fünf Jahresraten zu 5000 Frank). Wir wollen hoffen, dass der verdienstvolle Autor für diese Monstrepublikation bei den „European, American and — Australasian patrons of art" die bereitwillige Unterstützung findet, die er sicher zu erwarten scheint.

---

## KUNSTLITTERATUR.

**Verzeichnis von Photographieen nach Werken der Malerei** bis zum Anfang des XIX. Jahrhunderts, nach kunstwissenschaftlichen Gesichtspunkten geordnet, mit beigefügten Verkaufspreisen. Berlin, Amsler & Ruthardt (Gebr. Meder). Lieff. I u. II. 1893. 8°.

* Auf dem ersten kunstwissenschaftlichen Kongress in Wien wurde von *Anton Springer* (in einer an den Vorsitzenden gerichteten Zuschrift) der Gedanke eines wissenschaftlichen Katalogs aller bisher nach Kunstwerken aufgenommenen Photographieen angeregt und auch eine Kommission zur Verwirklichung dieser Idee gewählt. Die Kommission ist nie zusammengetreten, aber der Gedanke blieb lebendig und findet wenigstens seine teilweise Realisirung in dem vorliegenden Verzeichnisse, das einem vor mehreren Jahren herausgegebenen kleineren Katalogunternehmen derselben Verlagshandlung nachgebildet ist und die dort gebotene Auswahl zunächst für das Gebiet der älteren *Malerei* vervollständigen soll. Wenn der frühere Katalog die Hauptwerke aller drei bildenden Künste in ungefähr 2500 Nummern repräsentirte, von denen etwa 1300 auf die Malerei fielen, soll das jetzt begonnene Unternehmen deren 17 000 bloß nach Gemälden aufgenommene Originalphotographieen enthalten. Und zwar unter genauer Angabe der größeren Formate, der Preise und der wichtigeren kunstgeschichtlichen Litteratur. Findet das Verzeichnis, wie nicht anders zu gewärtigen ist, beifällige Aufnahme im Publikum, so beabsichtigt die Verlagshandlung, ebenso eingerichtete Kataloge auch

über die Gebiete der Bildhauerkunst und Architektur zu veröffentlichen. Bisher liegen zwei starke Lieferungen vor, welche die Werke der Malerei bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts und zwar in 4403 Nummern umfassen; davon fallen die Nrn. 1—227 auf die antike Malerei, 228—393 auf die Malerei des altchristlichen und byzantinischen Stils, 394—1513 auf die Malerei des Mittelalters, die größere Mehrzahl (gegen 3000 Nrn.) auf die Renaissance. Die letztere Abteilung ist selbstverständlich die in jeder Hinsicht bedeutendste des Ganzen und wird in den noch zu gewärtigenden Heften erst ihre volle Wichtigkeit für den Benutzer des Verzeichnisses bewähren. — In den vorangehenden Abteilungen sind uns einige Lücken aufgefallen: so fehlen z. B. unter den antiken Wandmalereien die interessanten Darstellungen aus dem sogen. Hause der Livia, unter den Fresken des Mittelalters die spätromanischen Werke im Dome von Gurk u. a., welche der Wiener Photograph Wlha aufgenommen hat, auf dessen reiche Sammlung von Lichtbildern aus allen Perioden der Kunst in Österreich wir bei diesem Anlass überhaupt die Kunstfreunde aufmerksam machen wollen.

* *Das Kupferstichkabinett im British Museum* veröffentlicht soeben ein neues, übersichtliches Verzeichnis seiner Schätze, das wegen der Sorgfalt seiner Ausführung und seiner praktischen Einrichtung allgemeine Beachtung verdient. Das Verzeichnis führt den Titel: „Index of artists represented in the department of prints and drawings in the British Museum" und soll demnach nicht etwa eine ausführliche Beschreibung aller Blätter, sondern nur einen kurzen Nachweis über die Vertretung der verschiedenen Schulen und Meister in dieser weltberühmten Sammlung bieten. Der bisher erschienene, von dem Direktorialassistenten des Kabinetts, Herrn *Lionel Cust* bearbeitete erste Band umfasst die niederländischen und deutschen Schulen. Innerhalb einer jeden dieser Hauptabteilungen sind die Meister alphabetisch geordnet und dann unter ihrem Namen zunächst ihre Handzeichnungen oder eigenhändigen Werke vervielfältigender Kunst, dann die nach ihren Originalwerken angefertigten Reproduktionen aufgeführt. Und zwar nur summarisch, bei den Hauptmeistern unter Angabe der Zahl der von ihnen vorhandenen Blätter. In einer Randkolumne stehen die Geburts- und Todesdaten. Kurze biographische Notizen sind den Namen beigefügt. Die Abteilung der Niederländer umfasst die holländischen und vlämischen Künstlernamen, die deutsche Abteilung schließt die Österreicher und Schweizer mit ein. Zwischen Modernen und Alten ist kein Unterschied gemacht. Ein dritter Abschnitt gilt den gleichfalls alphabetisch geordneten Monogrammisten. — Wie wir aus der von Herrn *Sidney Colvin* verfassten, orientirenden Vorrede entnehmen, ist der zweite, die französischen und italienischen Schulen umfassende Band des trefflichen Werkes in Vorbereitung.

## NEKROLOGE.

* *Hofrat Quirin v. Leitner*, der langjährige Redakteur des Jahrbuchs der Kunstsammlungen des österreichischen Kaiserhauses, starb in Wien am 23. Juli nach langen schmerzvollen Leiden im 60. Lebensjahre. Leitner hat ein Hauptverdienst um die Organisation der Sammlungen des Wiener Hofmuseums und war in den letzten Jahren besonders mit der Gründung des neuen Heeresmuseums beschäftigt.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Dem Landschaftsmaler Georg Oeder* in Düsseldorf ist das Prädikat Professor beigelegt worden.

*** *Zum Direktor der Münchener Kunstakademie* ist für die drei Studienjahre 1893—1896 der bisherige Direktor *Ludwig Löfftz* ernannt worden.

*** Der *Maler Paul Rieß* in Weimar ist vom Großherzog von Sachsen zum Professor ernannt worden.

*** *Dr. August Schmarsow*, außerordentlicher Professor der Kunstgeschichte an der Universität Breslau, hat seine Entlassung aus seinem Lehramt nachgesucht und erhalten.

*** *Dr. Marc Rosenberg*, bisher außerordentlicher Professor an der technischen Hochschule zu Karlsruhe, ist zum ordentlichen Honorarprofessor ernannt worden.

* *Dr. Th. v. Frimmel* hat seinen Posten am kunsthistorischen Hofmuseum in Wien freiwillig aufgegeben, um sich der Ausführung größerer kunstgelehrter Arbeiten widmen zu können. Nach der Heimkehr von einer soeben unternommenen Studienreise nach Holland und England gedenkt Frimmel im Winter in Wien einen Privatkurs über Galeriekunde in seiner Wohnung zu lesen.

* *Der Historienmaler Franz Matsch in Wien* wurde zum Professor an der Kunstgewerbeschule des Österreichischen Museums ernannt. Matsch, von dem die reizvollen, im Verein mit den Gebrüdern Klimt ausgeführten Malereien im Wiener Burgtheater und Hofmuseum, sowie zahlreiche ähnliche dekorative Werke herrühren, legt soeben die letzte Hand an die Vollendung des großen Bildes, welches den Treppenraum der Villa der Kaiserin auf Korfu schmücken soll. Das kolossale Gemälde schildert uns im Anschluss an die Beschreibung des Homer, wie Achill die Leiche des Hektor um die Mauern von Troja schleift.

* *Professor Kaspar Zumbusch in Wien* hat kürzlich das mittelgroße Hilfsmodell für die kolossale Denkmalstatue Kaiser Wilhelm's I. vollendet, welche für das Monument auf dem Wittekindberge in Westfalen bestimmt ist. Dieser bekanntlich von *Bruno Schmitz* entworfene Bau stellt einen von mächtigen Pfeilern gestützten Kuppeldom dar, in dessen Mitte die Figur des Herrschers zur Aufstellung kommt. Zumbusch führt uns den Heldenkaiser als den Schirmherrn der Deutschen vor, die erhobene Rechte vorgestreckt, mit der Linken den Pallasch aufstützend. Der Kaiser trägt die Uniform der Garde-du-Corps mit den hohen Reiterstiefeln und dem Kürass, über dem die Ketten des Hohenzollern- und des Hubertusordens hängen. Rückwärts wallt der Hermelinmantel herab, als Hintergrund und Zusammenschluss der erhabenen, etwa in vierfacher Lebensgröße gebildeten Gestalt. Das Haupt ist unbedeckt, die Züge sind von sprechender Ähnlichkeit.

## PREISVERTEILUNGEN.

* Bei der diesjährigen *Preisverteilung* an der *Wiener Akademie der bildenden Künste*, am 25. Juli, wurden folgende Preise zuerkannt: Allgemeine Malerschule (Professoren Griepenkerl, Eisenmenger, L'Allemand, Rumpler und Berger): eine goldene Fügermedaille Johann Larwin aus Wien, eine silberne Fügermedaille Joseph Lang aus Wien, beiden für die besten Lösungen der Aufgabe: „Wegführung der Juden in die babylonische Gefangenschaft"; der Lampipreis für Aktzeichnungen nach der Natur Ludwig Strauch aus Wien; ein Gundelpreis für die besten Gesamtstudien Karl Feiertag aus Wien; der Dessauerpreis für die beste Zeichnung nach der Antike John Quincy Adams aus Wien; der Naturkopfpreis Richard Mauch aus Weidling in Niederöster-

reich. Allgemeine Bildhauerschule (Professor Hellmer): eine goldene Fügermedaille Adolph Simatschek aus Wien, eine silberne Fügermedaille Julius Plaschkes aus Wien, beiden für die besten Lösungen der Aufgabe: „Arbeiter, beim Baue der Pyramiden beschäftigt" (für Relief zu komponiren); ein Gundelpreis für die besten Gesamtstudien Georg Winkler aus Fladnitz in Steiermark; der Neulingpreis für eine nach der Natur modellirte Büste Hanns Müller aus Wien. Spezialschule für Historienmalerei (Professor Eisenmenger): ein Spezialschulpreis Franz Kupka aus Opočno in Böhmen. Spezialschule für Historienmalerei (Professor Trenkwald): ein Spezialschulpreis Joseph Köpf aus Wien; der Rosenbaumpreis für die beste Lösung der Aufgabe: „Reigen" Ferdinand Schmutzer aus Wien. Spezialschule für Landschaftsmalerei (Professor v. Lichtenfels): eine goldene Fügermedaille für die beste Lösung der Aufgabe „Kain erschlägt den Abel", Ferdinand Brunner aus Wien; ein Spezialschulpreis Ferdinand Brunner aus Wien. Spezialschule für höhere Bildhauerei (Professor Kundmann): ein Spezialschulpreis Joseph Grünhut aus Wien. Spezialschule für höhere Bildhauerei (Professor v. Zumbusch): ein Spezialschulpreis Eduard Teltsch aus Baja in Ungarn. Spezialschule für Kupferstecherei (Professor v. Sonnenleiter): ein Spezialschulpreis Leopold v. Stubenrauch aus Baden in Niederösterreich. Spezialschule für Graveur- und Medailleurkunst (Professor Tautenhayn): ein Gundelpreis für die besten Gesamtstudien Rudolph Marschall aus Wien. Spezialschule für Architektur (Professor Freiherr v. Hasenauer): eine goldene Fügermedaille Viktor Lamich aus Wien für die beste Lösung der Aufgabe „Entwurf eines Stiegenhauses für ein großes öffentliches Gebäude oder für einen fürstlichen Palast in reicher Ausstattung" (nach gegebenem Programme); ein Gundelpreis für die besten Gesamtstudien Joseph Hoffmann aus Pirnitz in Mähren; der Peinpreis Leopold Bauer aus Jägerndorf in Schlesien; ein Spezialschulpreis Karl Maschek aus Brünn; der Hansenpreis für eine Studie nach der Antike Heinrich Nawrath aus Wien; ein Staatsreisestipendium Joseph Olbrich aus Troppau. Spezialschule für Architektur (Professor Luntz): eine silberne Fügermedaille August Rehak aus Wien für die nächstbeste Lösung der Aufgabe „Entwurf eines Stiegenhauses für ein großes öffentliches Gebäude oder für einen fürstlichen Palast in reicher Ausstattung (nach gegebenem Programme); der Haggenmüllerpreis Camill Hilbert aus Laun in Böhmen; ein Spezialschulpreis Robert Dammer aus Lemberg; der Friedrich-Schmidt-Preis Wilhelm Knepper aus Wien.

—nn. *Düsseldorf.* Für das große historische Gemälde: *„Die Schlacht bei Worringen"* ist Herrn Professor Peter Janssen die große goldene Medaille von der Jury der Berliner Ausstellung verliehen worden.

## DENKMÄLER.

*** *Für das Denkmal Kaiser Wilhelm's I. in Stuttgart* ist, wie der Staatsanzeiger für Württemberg meldet, ein neues Preisausschreiben an eine beschränkte Anzahl deutscher und deutsch-österreichischer Bildhauer versandt worden. Danach ist als Platz für die Aufstellung des Denkmals der Karlsplatz von dem König von Württemberg zur Verfügung gestellt worden. Das Denkmal ist als überlebensgroßes Reiterstandbild in Bronze gedacht. Die Gesamtkosten für das Monument (Modell, Guss, Sockel, Aufstellung etc.) dürfen die Summe von 150000 Mark nicht übersteigen. Das Preisgericht für die eingehenden Entwürfe besteht unter dem Vorsitz des Geheimen Kommerzienrats Siegle aus den Herren: Professor S. Eberle in München, Architekt Eisenlohr in Stuttgart, Professor Hundrieser in Charlottenburg, Professor Jos. Kopf in Rom. Die Preise für die prämiirten Entwürfe hat der König auf seine Privatkasse übernommen. Mit der Prämiirung ist das Recht der Ausführung nicht unbedingt verbunden. Die prämiirten Entwürfe gehen gegen Auszahlung der Preise in das unbeschränkte Eigentum des Komitees über. In Berlin hat diese Denkmalsangelegenheit den Anlass zu dem unerquicklichen Streit zwischen den Bildhauern Hundrieser und Toberentz gegeben. Aus der obigen Mitteilung geht hervor, dass Hundrieser jetzt nicht zu den Konkurrenten, sondern zu den Preisrichtern gehört.

*** *Eine neue Organisation der Denkmälerpflege in den Rheinlanden* ist, wie die „Köln. Ztg." mitteilt, seit einigen Wochen in Kraft getreten. Es galt, die bisher lose nebeneinander wirkenden Bestrebungen der Kommunen, der historischen Vereine und Gesellschaften sowie der Privatleute zusammenzufassen und sie der bisherigen Zersplitterung und Zufälligkeit zu entheben. Zu diesem Zweck ist zunächst eine Provinzialkommission zur Erforschung und zum Schutze der Denkmäler der Rheinprovinz eingesetzt worden, der ein Provinzialkonservator als sachverständiger Beirat und als staatlicher Delegirter des Konservators der Kunstdenkmäler der preußischen Monarchie in Berlin zur Seite tritt. Die Provinzialkommission wird durch den Provinzialausschuss gebildet, der durch neun geeignete Sachverständige verstärkt ist; insgesamt zählt sie 24 Mitglieder, die in allen Teilen der Provinz zerstreut wohnen. Den Mitgliedern der genannten Kommission liegt im allgemeinen die Aufgabe ob, für die Bedeutung und den kulturellen Wert der Denkmäler in allen Kreisen Verständnis zu erwecken, die behördlichen Maßnahmen zu unterstützen und die Pläne für größere Unternehmungen aufzustellen. Zum Konservator der Kunstdenkmäler der Rheinprovinz ist der seit drei Jahren im Auftrage des Provinzialverbandes mit der Herausgabe der „Kunstdenkmäler der Rheinprovinz" beschäftigte Dr. Paul *Clemen* in Bonn ernannt worden. Die Thätigkeit des Provinzialkonservators soll vor allem in der dauernden Überwachung des Zustandes aller unbeweglichen Denkmäler der Provinz, namentlich der Baudenkmäler, dem ununterbrochenen Augenmerk auf Zustand und Verbleib der Vereins- und Privatsammlungen sowie im innigen Kontakt mit allen Geschichts- und Altertumsvereinen sowie Privatliebhabern und Sammlern bestehen. Die Erforschung der prähistorischen, römischen und fränkischen Altertümer bleibt nach wie vor den Direktoren der Provinzialmuseen Professor Dr. Klein in Bonn und Professor Dr. Hettner in Trier übertragen. Der Charakter der Freiwilligkeit soll der Denkmalspflege auch in der neuen Form gewahrt bleiben.

=tt. Vor kurzem wurde in *Lahr in Baden* ein Bismarckdenkmal aufgestellt und feierlich enthüllt. Über einem Postamente von Granit aus den Brüchen vom Felsberg im hessischen Odenwalde erhebt sich eine in doppelter Lebensgröße von Professor Dondorf in Stuttgart modellirte und in Carraramarmor ausgeführte Büste des Altreichskanzlers.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

x. *Im Sobranjegebäude zu Sofia* ist eine Ausstellung von Kopieen und Originalgemälden eines bulgarischen Künstlers *D. Dobrovics* eröffnet. Der „Pester Lloyd" vom 27. Juli berichtet darüber u. a.: Die Originalgemälde des Künstlers sind in der Minderheit, haben aber, was Auffassung und Kolorit anlangt, viel Originelles aufzuweisen. Das italienische Volksleben ist besonders bevorzugt. Auffallend durch Beleuch-

tungsprobleme ist ein Bild, einen sizilianischen Fischer und ein bulgarisches Mädchen darstellend; dieser zündet seine Pfeife an, während jenes mit flackerndem Lichte dabei steht. Es fällt außer dem künstlichen noch ein Strahl des Tageslichts auf die Gestalten. Auch ein Porträt, des Künstlers Bruder darstellend, ist unter der Sammlung. Eine große Zahl der Bilder sind aber Kopieen und zwar in einem vom Künstler selbst erfundenen Verfahren, das er Elaio-Photographie nennt und das vorläufig noch sein Geheimnis ist. Diese Kopieen ähneln Kartons in Gouachearbeit, sind aber dieser Technik in dem matten und doch lebhaften Ton der Farben überlegen. In dieser Manier hat der Künstler, der sich etwa 15 Jahre in Italien aufhielt, vieles von Raphael, Caravaggio, Guido Reni für sein Vaterland abkonterfeit. Einige Gemälde des Künstlers wurden für das bulgarische Nationalmuseum angekauft.

*München.* Im Anschlusse an die Ausstellung für Maltechnik findet in der Zeit vom 28., 29. und 30. September der Kongress der deutschen Gesellschaft zur Beförderung nationaler Malverfahren statt, auf welchem eine Reihe von auf die Mal- und Farbentechnik bezüglichen Vorträgen gehalten, die gegenseitigen Meinungen und Ansichten ausgetauscht und gemeinsame Normen für Fabrikation der Farben und Malmittel, sowie bezüglich deren Anwendung, ausgearbeitet werden sollen. Die Anmeldungen zu diesem Kongresse sind an den Sekretär der Gesellschaft, den techn. Chemiker Hrn. Adolf Wilh. Keim in Grünwald bei München zu richten.

*London.* Der berühmte Teppich aus der Moschee von Ardebil, der im Jahre 1892 so viel Aufmerksamkeit hier erregte, ist für das South Kensington Museum erworben und in der indischen Abteilung zur Besichtigung ausgestellt worden. Der Preis war so hoch, dass die Verwaltung des Museums nicht in der Lage war, aus den verfügbaren Mitteln den Ankauf bestreiten zu können; indessen einige kunstliebende und patriotische Männer, wie namentlich Mr. Franks, Steinkopf, Morris und Mr. Taylor haben den Rest der Kaufsumme bereitwilligst zugeschossen. Der Teppich misst 34 Fuß 6 Zoll in der Länge, und 17 Fuss 6 Zoll in der Breite. Die Feinheit seiner Textur mag daraus ersehen werden, dass auf den Quadratzoll 380 Handknoten kommen, mithin auf den gesammten Teppich 33000000 Knoten (englisches Maß). Die Zeichnung besteht aus einem großen Mittelstück in Medaillonform, hellgelb, umgeben von Kartuschen verschiedener Farbe, symmetrisch auf dunkelblauem Grunde verteilt, der wiederum mit Blumenschnörkeln bedeckt ist. Jede Ecke des Teppichs ist mit einem Abschnitt eines großen Medaillons ausgefüllt ähnlich dem Centralmedaillon und mit Kartuschen umgeben. In dem breiten Rande wechseln runde und viereckige Felder auf braunem, blumenreichen Grunde. Auf der oberen Hauptseite ist ein Feld, welches eine Inschrift trägt, die in der Übersetzung lautet: „Ich habe keine Zuflucht in der Welt als deine Schwelle.“ „Mein Haupt hat keinen andern Schutz als diese Säulenhalle.“ „Das Werk des Sklaven dieser heiligen Stelle, Marksoud von Kaschan, im Jahre 942“ (n. Chr. 1535). Dieser herrliche Teppich ist eins der bemerkenswertesten Kunstobjekte, über welches das Museum nunmehr verfügt, und in Anbetracht seiner Größe, der Feinheit der Textur, der Schönheit der Farbe und der reichen Zeichnung, ist er sicherlich geeignet, bei Teppichfabrikanten und Liebhabern das größte Interesse zu erwecken. Die Bedeutung der Erwerbung wird durch den Umstand erhöht, dass sie nicht nur wertvolles Material über die Herstellung der persischen Teppiche liefert, sondern dass man auch in den Stand gesetzt wird, über Art und Zeit der Arbeit Aufschluss zu erhalten. ♁

x. Die Dresdener Kgl. Gemäldegalerie hat unlängst einen Zuwachs von 19 Gemälden aus dem Vermächtnisse des verstorbenen Appellationsgerichtspräsidenten *Eduard Ferd. Nossky* erhalten. Der Heimgegangene besaß etwa 50 Gemälde, von denen er der Galerie vermachte, was die Direktion als geeignet auswählen würde. Meisterwerke ersten Ranges sind unter den Bildern nicht gewesen, aber doch ein halbes Dutzend, das ohne Rücksicht auf Urheber oder Entstehungszeit mit künstlerischem Auge betrachtet zu werden verdient; die übrigen Werke füllen teils kunsthistorische Lücken der Galerie aus, teils helfen sie das Charakterbild ihrer Urheber in der Galerie vervollständigen. Aus dem 19. Jahrh. stammen *Faber* (wahrscheinlich K. G. Traugott, und nicht sein Bruder Eusebius) Mondscheinlandschaft, *Jos. Wenglein*, Landschaft. Aus dem 18. Jahrhundert: *J. E. Schenau*, Genrebild (Mädchen mit einem Vögelchen), gestochen von J. G. Wille 1771, Sir *G. Kneller*, Porträt des Lords Euston (reproduzirt in Schabkunst von John Smith 1689), *Chr. Stöcklin*, zwei Architekturbilder (Inneres von Kirchen). Aus dem 17. Jahrh. stammen: zwei Landschaften, angeblich von Bout und Boudewijns, wahrscheinlich aber von *Th. Michau von Tournay*, ihrem Nachfolger; *P. Neefs d. j.*, Kircheninneres (1658); *Jacques d'Arthois*, Abendlandschaft; *Jan Miensze Molenaer*, ein Sittenbild, das die Bilder dieses Meisters, die bisher in der Dresdener Galerie sich fanden, übertrifft; *Jan Asselyn*, Küstenlandschaft. Von besonderem kunstgeschichtlichen Interesse ist ein 1676 gemaltes Bild einer Dame in weinrotem Kleide mit einem Bogen in der Hand, seither als Constantin Netscher irrigerweise bezeichnet, aus den Resten einer Namenszeichnung aber als *Jan van Haensbergens* erkannt, von dem besonders die Bildnisse selten sind; das erwähnte Bild ist als eine solche Seltenheit anzusehen. Aufmerksamkeit verdient ferner ein wegen des Monogramms G. T. bisher als Ger. Terborch angesehenes großes Gesellschaftsstück, von dem es sicher nicht herrührt; Direktor Woermann vermutet den Urheber in *Gillis Tilborch*, der in der Regel Bauernbelustigungen gemalt, mitunter aber auch Gruppen aus der vornehmen Gesellschaft wiedergegeben hat. Als gutes Bild ist endlich zu nennen: *J. Vonck* (bezeichnet), Stillleben, tote Vögel, das viel Ähnlichkeit mit einem Bilde im Utrechter Museum hat. Das Utrechter Bild ist vielleicht mit Unrecht dem Elias Vonck zugeschrieben. Von den minder bedeutenden Bildern seien noch erwähnt: *J. H. Roos*, Landschaft mit Tieren, und zwei Seestücke, deren eines dem *Ludolf Bakhuysen*, deren anderes dem *Joseph Vernet* zugeschrieben wird; die Vaterschaft beider ist jedoch sehr zweifelhaft.

—nn. *Düsseldorf.* Bei Eduard Schulte ist eine Sammlung von Skizzen und Studien von *Ludwig von Hofmann* in Charlottenburg zur Ausstellung gekommen. v. Hofmann gehört zu der Gruppe der „Elf“ der Berliner Künstler, welche mit ihren Separatausstellungen vor einiger Zeit Aufsehen erregten, viel Interesse und viel Widerspruch fanden. Was hier von allen möglichen Sachen zusammengestellt ist, teils in Öl, teils in Pastell, kann kaum für die Beurteilung des Künstlers einen Maßstab abgeben. Es ist zu viel Unfertiges, Dürftiges, Verworrenes und — „Hysterisches“ darunter neben einigen immerhin aparten und ernsten Versuchen. Aber darüber geht's nicht hinaus. Das Figürliche ist meist zu absurd und karikirt, um Anspruch auf Kunst machen zu können, am besten sind einige der landschaftlichen Eindrücke in Stimmung und Ton. Aber auch hier überall Versuche, Experimente und Zufälligkeiten, keine

Basis. Mit „Experimenten“ wird aber keine neue Kunst erschaffen und wer von der Vergangenheit nichts weiß, wer das Alte nicht überwindet, kann auch mit Sicherheit nicht zum Neuen übergehen. Ob unsere radikalen Heißsporne wirklich einen gesunden Kern in sich tragen, der mit der Zeit sich aus all dem Wust und Kehricht herausschälen wird, der die „Kinderkrankheiten“ überwindet und abschüttelt, wird die Zeit lehren.

*Die archäologische Ausstellung in Wien.* (22. Mai bis 31. August 1893.) Hofrat Benndorf war es, welcher der 42. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, speziell aber wohl seinen eigentlichen Fachgenossen zu Ehren diese Ausstellung im österreichischen Museum anregte. Durch ein rühriges Komitee, dessen Mitglieder in verschiedenen Provinzen Cisleithaniens leben, wurde die Ausstellung so reichhaltig, — es sind circa 1700 Nummern! Fast alle Museen und Privatsammlungen der westlichen Reichshälfte sind beteiligt; freilich ist in weitaus größter Zahl die Kleinkunst vertreten, die uns ein klares Kulturbild antiken Lebens bietet. Es würde hier zu weit führen, alle vertretenen Denkmälerklassen, wie die prächtigen, kunstreichen und geschmackvollen *Goldschmiedearbeiten* und *Metallgeräte*, die *Textilia*, die farbenprächtigen und formschönen *Gläser* und *Emails*, die klaren *Bernsteinschnitzereien* und die *geschnittenen Steine* zu besprechen; wir beschränken uns daher mit wenigen Ausnahmen auf die Werke der großen *Plastik in Marmor und Bronze* und auf einige Stücke, die das Gebiet der *Malerei* repräsentiren; wobei wir fast überall den Gesichtspunkt festhalten, dass das betreffende Stück noch nicht publizirt ist. — Dass Münzen ausgeschlossen sind, ist aus vielen Gründen zu loben, zu bedauern aber ist es, dass eine so große Anzahl bedeutender Skulpturen — wir erwähnen nur die kleinasiatischen Werke im Besitze des Grafen Lanckoronski — infolge von Transportschwierigkeiten nicht ausgestellt wurden. — Zum Schönsten gehören die Marmorfragmente einer dem Franziskanerkonvent von Sinj gehörigen *Kolossalstatue des jungen Herkules*, der eine gewisse typische Ähnlichkeit mit dem Lysippischen Apoxyomenos zeigt. Das Werk scheint nach den scharfen Formen des Auges mit der fein beobachteten Rundung des Augapfels, den Lippen, der leichtgebuckelten Nase und den großen Augenbrauenwulsten der Stirnknochen auf ein Bronzeoriginal zu deuten. Die erhaltene rechte Hand zeigt geradezu Michelangeleske Formen. Der sonst vortrefflich erhaltene Kopf ist auf der linken Seite leider arg verstümmelt. Lysippisch ist auch der *Kopf eines Athleten* aus dem Besitz der Wiener Universitätssammlung. — Ein archaisches Stück entstammt derselben Sammlung: ein *Kopf des Apollo*, ähnlich dem der Sammlung Baracco: ein Zopf ist um das Haupt gelegt, um die Stirne Löckchen, die Augen unmöglich flach, ganz ohne Kugelform, die Mundwinkel nach unten gezogen, wie im Zustande der Erschlaffung. — Eine archaisirende Arbeit aus Ägina ist ein *Relief der dreigestaltigen Hekate*, bei dem die Figuren zwar bis zu acht Kopflängen haben, aber besonders Gesicht und Büste im Profil edel ausgeführt sind. In der Haltung erinnern die beiden im Profil erscheinenden Figuren an die Frauen des eleusinischen Reliefs mit Triptolemos zwischen Demeter und Kore. — Ein reizvolles antikes Genrebild zeigt ein rechts gebrochenes *Heroenrelief* aus dem vierten Jahrhundert. Der Heroisirte, bärtig, in Chiton und Chlamys, hält sein Pferd am Zügel und streckt die Rechte mit der Schale nach rechts. An ihn schmiegt sich liebevoll von rückwärts seine mit Chiton und Himation bekleidete Frau, die Rechte auf seine Schulter legend; ganz vorne langt ein reizender Knabe mit der Oinochoe in eine Riesenamphora. Das Werk ist von auserlesener Komposition und auch in formeller Beziehung sehr edel, zugleich voll innigsten Gefühls in der Wiedergabe des Psychischen. Sollte diese herrliche Arbeit nicht auf ein großes Vorbild zurückgehen? Ein prächtiges Thonrelief, das der Katalog nicht verzeichnet, zeigt uns *Silen begleitet von einer Mänade*, nach links tanzend, in durchsichtigem Byssos-Chiton mit Sandalen an den Füßchen; das Gewand ist über die linke Busenseite herabgefallen; eine entzückend-reizvolle Figur. Hinter ihr ein Erote; mit der Rechten hält sie Silen an der linken Hand und beide tanzen zum Altar, dessen Feuer er mit dem Thyrsos schürt. Ein Sarkophagfragment: *Selene bei Endymion* zeigt eine sehr bewegte Komposition, besonders in den schönen Pferden. Es stammt aus der Sammlung des Kardinals Pacca (Ostia) und gehört gegenwärtig der Kollektion Frou an. Aus demselben Besitz finden wir neben vielen anderen noch die folgenden fünf schönen Werke: einen *jugendlichen Satyr* von stark gedrungener Figur, aber vorzüglicher Behandlung des Fleisches; in der Linken ein kurzes Pedum, in der hochgehobenen Rechten eine Traube haltend, zu der ein zu Füßen des Satyrs liegendes, etwas klein geratenes Pantherweibchen begehrlich aufblickt. Römische Wiederholung eines hellenischen Originals. — Als *Grabschmuck* diente der auf der Löwenhaut als Herakles mit Keule ausruhender *Putto*. Ein Werk der späteren Kaiserzeit, das in Locken, Mund, Nase und Augen durch seinen eigentümlichen Manierismus besonders auffällt, der sich auch in zahlreichen gebohrten Grübchen offenbart. Ein Putto mit spärlichen Locken, in ruhiger Stellung, diente in origineller Weise als *Brunnenfigur;* in der Linken trägt er eine Traube, in der Rechten ein bellendes Spitzhündchen, durch dessen Maul das Leitungsrohr ging; der gesenkte Blick des Putto war auf das rinnende Wasser gerichtet. Das Ganze berührt in seiner Idee — wenn auch formal nicht ganz — wie ein Stück Quattrocento, das ja gewiss auch solche Stücke kannte; wir haben es wahrscheinlich mit einer hellenistischen Arbeit zu thun. — Das Fragment des *Fußes einer Kolossalstatue* aus der früheren Kaiserzeit lässt in seiner außerordentlich schönen Rankenverzierung des Schuhes einen Schluss auf die Pracht der ganzen Figur ziehen. — Ein Bild von seltenem Liebreiz in Technik und feinster Naturbeobachtung ist das in Hochrelief gearbeitete Köpfchen des in süßem Schlafe liegenden *Bacchuskindes*, das auf Weingeränke liegt; hinter dem Köpfchen ein schnuppernder Tierschädel, vielleicht von einem Rehbock. — Mit diesem Fragment wetteifert in der Qualität der anmutige *Kopf eines etwa vierjährigen Knaben* mit einem Reifen im Haar, das am Scheitel geschopft ist, während einzelne Löckchen die Stirne unterbrechen; eine vorzügliche hellenistische Arbeit, bei der auch noch der angenehme Ockerton des Marmors viel zur Wirkung beiträgt. Aus dem Besitze des österr. Museums. — Dr. Jurié hat zwei interessante Köpfe aus seiner Sammlung ausgestellt: den *Idealkopf eines Mädchens* mit melancholischen Zügen; das Köpfchen ist dadurch höchst eigentümlich, dass die Frisur und ihre Scheitelung ganz nach links aus der Achse geschoben ist, weshalb der Kopf einen gequetschten Eindruck macht. Das zweite ist eine lebensgroße *Büste eines fetten lachenden Alten* voll Epikuräischer Gemütlichkeit. Es ist, als ob wir einen von *Messerschmidt's „Charakteren“* vor uns hätten. Der Kopf ist so sehr an der Grenze zwischen Typischem und Individuellem, dass es schwer fällt, an ein Porträt zu denken. Das Werk stammt aus Südtirol. Die Frage ist offen, ob ein Werk der römischen Kaiserzeit oder — Renaissance. Nicht unerwähnt dürfen wir den von Prof. Exner ausgestellten Kopf eines *Satyrs* lassen, stark gegen die linke Schulter geneigt. Technisch sehr gut und voll Anmut, wenn auch geziert.

Ein natürlich-unbewusstes kokettes Lächeln belebt die Mundwinkel, die ähnlich wie bei dem oben geschilderten Putto gebohrt sind. — Der aus Rhodos stammende *Torso eines Asklepios* (Besitzer Graf Lanckoronski) stammt von einer vorzüglichen Gewandfigur mit halb abgestreiftem Himation. Rechtes Standbein, Kopf, ganzer rechter Arm und linker Vorderarm fehlen; viertes Jahrhundert. — Zwei auserlesene *römische Büsten*, eine männliche und eine weibliche, verzeichnet die 1. Auflage des Katalogs noch nicht; die weibliche mit Neigung des Kopfes nach links, feiner Frisur und zartem römischen Profil ist eine deutliche *Reminiscenz an die Clytia*, aufs Porträt übertragen. Die männliche entstammt jedenfalls dem Schluss des zweiten Jahrhunderts; dafür spricht die manierirte Wiedergabe des Augensternes und der flaumige Bart. — Wohl wäre noch vieles hier zu erwähnen und zu berühren: so die schönen unvergleichlichen tanagräischen Arbeiten, deren Lob kein Dichter zu erschöpfen im stande ist. Von den wenigen ausgestellten Überresten *antiker Malerei* erwähnen wir nur zwei Stücke: eine reizende *Skizze* auf einer Carraramarmorplatte, in roten Umrisslinien den Oberkörper einer jugendlichen Gestalt darstellend, die Rechte an die Schläfe legend, den linken Arm vorgestreckt, das Gesicht von schwermütigem Ausdruck; das zweite ist ein aus Ägypten stammendes Porträtbrustbild aus der ehemaligen Sammlung Graf, die ja auch in diesen Blättern eingehende Würdigung fand. Gegenwärtig Sammlung Papyrus Rainer. Es ist dem Charakter und der Technik nach ein sog. Mumienporträt aus dem zweiten christlichen Jahrhundert, ein Provinziale, bärtig, in der Rechten ein Bouquet, in der Linken einen Zweig haltend. Er ist bekleidet mit der Tunica mit dem typischen Bruststreifen und einem Mantel, der auf der Unterseite Noppenfütterung zeigt. — Eine Reihe in nächster Nähe aufgestellter, schön ornamentirter Textilfunde illustrirt das Bild des weiteren. Von dieser im ganzen unbeholfenen, bäuerischen Porträtirkunst einer entlegenen römischen Provinz lässt sich aber immerhin ein bedeutender Schluss auf die hochentwickelte Malerei von Kunstmittelpunkten wie Athen oder Rom ziehen. Leider fällt die Ausstellung im ganzen in eine tote Zeit, hoffen wir, dass wenigstens Fremde davon genießen; — freudig überrascht hat es uns, dass so viel Schönes von antiker Kunst bei uns noch im Privatbesitz zu finden ist. *B. K.*

*** *Für die Berliner Nationalgalerie* sind auf der großen Kunstausstellung noch folgende Werke angekauft worden: die Gemälde „Nach der Treibjagd", „Winter" von *Hugo Mühlig* in Düsseldorf, „Vom Eise zerschellt" von *Louis Herzog* in Düsseldorf, „Holländischer Kanal" von *Ludwig Dill* in München, „Viehherde in den Ostseedünen" von *Oskar Frenzel* in Berlin, drei Aquarelle von *Ludwig Dettmann* in Charlottenburg, „Frühling im Grunewald", „Nach dem Regen" und „Sommerabend", die Bildwerke „Wasserschöpfendes Mädchen" in Bronze von *Johann Götz* in Schöneberg bei Berlin, „Betendes Mädchen", Holzfigur von *Georg Busch* in München und die Gipsstatue „Der Bildhauer" von *Ferdinand Lepcke* in Berlin.

## VEREINE UND GESELLSCHAFTEN.

*Der Sächsische Kunstverein* hat unlängst den Rechenschaftsbericht für das Jahr 1892 herausgegeben. Das Direktorium des Vereins besteht dem Bericht zufolge nicht mehr aus 9 ordentlichen und 9 stellvertretenden, sondern aus 15 gleichberechtigten Mitgliedern. Ferner ist die Erwerbung eines Vereinsgrundstücks in Aussicht genommen worden; es soll dafür Kapital angesammelt und Darlehne aufgenommen werden. Die Gewinner verloster Kunstwerke sind verpflichtet worden, die Originale zum Zweck der Vervielfältigung für Vereinsblätter für die erforderliche Zeit zur Verfügung zu stellen. Zum Vereinsblatt für 1894 ist ein Stich des Kupferstechers *Langer* nach F. A. Kaulbach's Gemälde „Ein Maientag" (Eigentum der Dresdener Galerie) gewählt worden. Die Mitgliederzahl ist von 2723 auf 2710 gefallen. Die Eintrittsgelder sind ebenfalls zurückgegangen, von 1800 auf 1370 Mk. Man hofft die Mittel des Vereins durch die Einrichtung zu vermehren, dass jeder Künstler, der noch nicht Mitglied des Vereins ist und ein Kunstwerk zum Preise von 100 M. oder mehr an den Verein verkauft, auf ein Jahr Mitglied desselben werden muss; außerdem sollen bei allen Verkäufen an den Verein oder durch dessen Vermittelung vom Kaufpreis 2 Proz. zu Gunsten der Vereinskasse und 3 Proz. zu Gunsten des Sächsischen Künstlerunterstützungsvereins abgezogen werden; letzterer Abzug fand schon seither statt. Auf den Ankauf von Kunstwerken zur Verlosung sind 20595 M. verwendet worden. Für diese Verlosung wurden in der Ausstellung 42 Kunstwerke, darunter 34 Ölgemälde, für 19910 M. erworben; davon entfallen nach den Wohnorten der Urheber derselben 28 im Werte von 10880 M. auf Dresden und Umgebung und 11 im Werte von 5030 M. auf München. Die übrigen 685 M. 70 Pf. wurden auf den Ankauf illustrirter Werke, Kupferstiche u. s. w. verwendet. Die Verlosung hat am 19. Dezember 1892 stattgefunden; ihr Ergebnis teilt der Bericht mit. Von den im Kunstverein ausgestellt gewesenen Werken wurden 42 an Private verkauft für zusammen 5440 M., so dass die Vereinsausstellung den Ausstellern einen Absatz von insgesamt 25350 M. gewährte. Zur Ausstellung kamen überhaupt 1729 Kunstwerke, darunter 898 Ölgemälde, 551 Aquarelle, 34 Gouache- und 31 Pastellbilder, sowie 39 plastische Gegenstände. Bezüglich der Herkunft derselben giebt der Bericht das nähere an. Vorsitzender des Vereins ist z. Zt. Graf Otto Vitzthum von Eckstädt; sein Stellvertreter Professor Paul Kießling.

## AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Professor Dr. Dörpfeld*, der die Ausgrabungen in Hissarlik auf Kosten der Witwe Schliemann's fortgesetzt hat, glaubt, wie dem „Standard" aus Athen gemeldet wird, die Überreste des eigentlichen Troja's Homer's entdeckt zu haben, indes nicht in der zweiten Schicht, wie er anfänglich wähnte, sondern in der sechsten. Er hat eine große Anzahl von Gegenständen, die dem mykenäischen Zeitalter zugeschrieben werden können, bloßgelegt, desgleichen mehrere Gebäude und einen Teil der Mauern der Stadt, die zweimal so groß wie die in der zweiten Schicht vorgefundenen Spuren ist. Die Gebäude sind nicht wie die in Tiryns zusammenhängend, sondern von einander getrennt. Die großen Stadtmauern sind nahezu sechs Fuß dick; die der Akropolis bestehen aus regelmäßig behauenen 16 Fuß dicken Quadersteinen.

## KUNSTHISTORISCHES.

*Zur Erläuterung des großen Galeriebildes von Teniers in Wien.* Die Litteratur hat eine umfassende Kommentirung der Galeriedarstellungen des jüngeren David Teniers einstweilen noch nicht aufzuweisen. Dass diese Bilder sämtlich nach Bestandteilen der alten Brüsseler Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm gemalt sind, ist allbekannt. Niemand aber ist noch in diesen gemalten Galerieen von Bild zu Bild

gegangen, um nachzuweisen, wo sie sich jetzt befinden. Nur das bequem Erreichbare wurde genannt. Die folgende Notiz soll auf die wunden Punkte der bisherigen Erklärungen hinweisen und einiges Neue beibringen. — Beginnen wir an der Hauptwand mit der obersten Reihe. Die ersten drei Bilder sind leicht zu bestimmen. Das letzte Bild rechts aber wurde bisher mit einer gewissen Ängstlichkeit von der Forschung gemieden. „TITIANVS“ hat Teniers beigeschrieben, und er wird wohl recht behalten. Denn diese Diana mit Aktaeon ist fast zweifellos dasselbe Bild von Tizian's Hand, das Waagen beim Earl Brownlow gesehen hat („Treasures of art in Great Britain“ II, S. 313) und das erst jüngst in London wieder ausgestellt war.[1]) Die Stiche im Theatrum des Teniers im „Prodromus“ von Stampart und Prenner, der Stich in Couché's Palais royal, sowie die kleine Nachbildung auf dem Galeriebilde des Teniers erlauben eine solche Identifizirung. Im alten Inventar der Galerie des Erzherzogs Leopold Wilhelm ist das Bild nicht mehr verzeichnet. Meine Identifizirung ist so gut wie sicher. — In der *zweiten* Reihe bedarf „Kain und Abel“ ganz links einer Kommentirung. Teniers schrieb dazu „PALMA“. Das Bild ist erst wiederzufinden.[2]) Im Inventar der Leopold Wilhelm'schen Galerie steht es als Nr. 61 beschrieben. (Ist verschieden von dem Brudermorde des Palma, der noch heute vorhanden ist.) — In derselben Reihe ist zu beachten: die Auferweckung des Lazarus von „PORDENON“, wie Teniers dazu schrieb (Inventar Nr. 83). Das Bild war noch in der Stallburg vorhanden, wie man aus der Abbildung im „Prodromus“ schließen kann. Die linke Hälfte dieses Pordenone kommt auch auf einer der gemalten Galerieen des Teniers in München vor (auf Nr. 929). Von besonderem Interesse ist die Kreuzschleppung des *Cariani* in derselben Reihe, ein Bild, das nach Angabe des alten Inventars signirt war mit: Ioannes Cariani. — Die *dritte* Reihe beginnt mit einem Johannes Baptista, der zwar im alten Inventar als Nr. 72 beschrieben, aber heute nicht mehr in der Galerie vorhanden ist. In der Stallburg war er noch. Es folgen drei bekannte Bilder. Das nächste dann aber, eine Versuchung Christi, ist nicht mehr in der Wiener Galerie (im alten Inventar als Nr. 204, Giacomo Tintoretto). — In der *vierten* Reihe folgt auf die bekannte Judith des Saraceno eine Beweinung des heiligen Leichnams von *Schiavone*, die zunächst auch nur durch die Kopie des Teniers und die Abbildung im Prodromus bekannt ist (altes Inventar Nr. 190). Auch die heilige Familie mit Sta. Magdalena von *Palma vecchio* in derselben Reihe muss erst gesucht werden (obwohl sie noch bei Mechel vorkommt), ebenso die Kreuzschleppung von einem „BASSAN“ (Inv. 228), welche Teniers auf mehreren seiner Bilder wiederholt hat (München, Nr. 929 und 928). — In der *untersten* Reihe das Ecce homo (Halbfigur) von „TITIANVS“ wird nicht leicht wiederzufinden sein (altes Inventar Nr. 199). Die Mater dolorosa daneben steht im alten Inventar als Kopie nach Tizian (Nr. 200). Die Dame, die zwischen den Bildern herausblickt, entspricht der Nr. 273 des alten Inventars, das hier keinen Malernamen nennt. Das zweitnächste Bild gegen rechts wird jenes Eigenbildnis des Giorgione sein, das noch in der Stallburggalerie vorhanden war. Das Bild ganz rechts ist vermutlich der Orpheus des Giorgione, den das alte Inventar anführt (Nr. 270). — Die Gemälde, die vorne lehnen, sind leicht in Wien und in Florenz wiederzufinden bis auf eines, nämlich die Landschaft von *Paul Bril* (Inventar Nr. 157). — Unter den Bildern, die links beim Fenster hängen, bedarf der Brudermord einer Erklärung. Dieses Bild, im alten Inventar als Nr. 1 beschrieben, aber nicht getauft, ist noch vorhanden. Es wurde bei der jüngsten Neuaufstellung eingereiht (Führer, Nr. 604), wobei freilich die unrichtige Angabe unterlief, als sei dieses Gemälde zuerst im Prager Inventar von 1718 nachweisbar. Die kleine Kopie auf der gemalten Galerie des Teniers in Wien beweist schlagend, dass schon Erzherzog Leopold Wilhelm dieses wirkungsvolle Stück sein eigen nannte. Ganz unten rechts hängt noch ein Bildchen von *Domenico Feti*, dessen merkwürdige Darstellung vom alten Inventar nicht näher bezeichnet (Nr. 177) und auch nach der Abbildung im Prodromus nicht klar wird.

*DR. TH. v. FRIMMEL.*

1) Vergl. den Katalog der „Exhibition of work by the old masters“ der Royal academy of arts von 1893, Nr. 121, und den Bericht über diese Ausstellung im Repertorium für Kunstwissenschaft (Bd. XVI, W. v. Seidlitz).

2) Das Depot der Wiener Galerie ist mir nicht zugänglich, weshalb ich keine Bürgschaft dafür übernehmen kann, dass dieses oder andere scheinbar verschollene Bilder nicht im Wiener Vorrat verborgen sind.

## VERMISCHTES.

*** *Arnold Böcklin*, der jetzt wieder völlig genesen ist, hat ein neues Selbstporträt gemalt, von dem die „Baseler Nachrichten“ folgende enthusiastische Schilderung entwerfen: „Der Maler, von tiefen Empfindungen bewegt, steht zur Seite einer Staffelei, auf deren graue Tafel er eben die ersten Linien zu seinem eigenen Bildnis hingeworfen; in der gesenkten Rechten hält er den Pinsel, in der Linken die Palette. Er hat ein kurzes violettes Jäckett angelegt, dessen einer Flügel, unten leicht umgebogen, ein buntes Futter zeigt; die Beinkleider weiß, blau karrirt, ein rot und gelber seidener Schlips um den niederen Stehkragen. Rechts vom Beschauer ein dunkelgrüner Vorhang, dahinter ein Tischchen mit allerlei Kleinigkeiten. Man ist über den Gedanken des von schwerer Krankheit Wiedererstandenen, sich in lebhaft farbigem Anzug uns vorzuführen, im ersten Augenblick verwirrt, aber nur einen Augenblick, um sogleich das ganze Gemälde als einen der schönsten koloristischen Triumphe Böcklin's zu bewundern. Hier ist in jeder Farbe wohlüberlegte Absicht, gekrönt durch den vollendetsten Erfolg, und wenn der unter Italiens glänzendem Himmel weilende Künstler sich nicht in einen blöden dunklen Rock stecken wollte, so wusste er wohl, was er that, und er fühlte sich stark genug, um seine Hauptaufgabe, die Darstellung des Menschen, des geistig schöpferischen Menschen, nicht durch das Äußerliche der Kleidung zu erdrücken. Das Wesentliche, der Kopf des Künstlers, ist wundervoll modellirt und mit der äußersten Sorgfalt bis in die feinsten Nuancen durchgeführt; alles noch so virtuos behandelte Nebenwerk tritt durch ihn zurück, er beherrscht unser Interesse, er hält uns lange, lange fest; wir möchten sein Geheimnis erfahren. Dieser Kopf, von der Sonne des Südens gebräunt, kräftig in die Höhe gerichtet, die noch immer hellen Augen nach innen gekehrt, sagt uns, dass sein Träger von dem Ernste des überwundenen Angriffs auf sein Leben tief ergriffen ist; der Mund öffnet sich, um dem Gedanken des Augenblicks Ausdruck zu geben, und wir glauben von den lebensvollen Lippen die Worte zu vernehmen: „Und ich male doch noch!“

*Dresden.* Auch hier hat sich jetzt eine *Spaltung* in der *Künstlerschaft* vollzogen. Es ist eine freie Vereinigung Dresdener Künstler ins Leben gerufen worden, die über sechzig Mitglieder zählt. Hervorragende Künstler Dresdens, wie Prof. Robert Diez, Professor an der Königl. Kunstakademie, Prof. Paul Kießling, die Architekten Hauschild, Gräbner,

Bildhauer Hartmann Mackau, Maler Paul Baum u. a. gehören ihr an. An der Spitze steht als erster Vorsitzender *Karl Bantzer*, der für sein Hessisches Abendmahl im vorigen Jahre in München eine goldene Medaille, in diesem Jahre in Berlin eine ehrenvolle Erwähnung erhielt, und Architekt Hauschild als zweiter Vorsitzender. Im Herbst wird die Freie Vereinigung in Dresden eine Sonderausstellung veranstalten. Vor der Hand bestehen noch lebhafte Hoffnungen, es werde ein Ausgleich und eine Einigung mit der alten Kunstgenossenschaft erzielt werden, da Dresden sich auf die Dauer durchaus nicht den Luxus derartiger Spaltungen gestatten könnte.

* *Demolirung des Linzerthors in Salzburg.* Trotz der Einsprache, welche von seiten der Salzburger Architekten und Altertumsfreunde gegen die Zerstörung des Linzerthors erhoben wurde, beschloss der Gemeinderat der Stadt prinzipiell die Hinrichtung des Denkmals. Wenn man dasselbe vorläufig noch bestehen lässt, so erkennt die Bevölkerung darin nur die Gewährung einer Galgenfrist. Ein Salzburger Kunstfreund schreibt uns: „Bei der in unseren Provinzialstädten immer mehr zunehmenden und zur Schau getragenen Gleichgültigkeit gegen historische Baudenkmale müssen wir uns fragen, welche Mittel wir haben, um dieser Kalamität abzuhelfen? Träten alle Vereine für Landeskunde, sowie die historischen und Kunstvereine zusammen, und würden, vielleicht unterstützt von der Centralkommission, ein billiges Blatt mit Zinkotypieen herausgeben und den Lokalblättern gratis beilegen, so würde man bald darauf kommen, dass die kunstfeindlichen Elemente in den Gemeinden bisher nur keine Gelegenheit hatten, sich im Kunstverständnis und in der Kunst*freude* zu bilden. Mit Befriedigung hören oft Bürgermeister und Vertreter kleinerer Orte zu, wenn man den historischen Wert ihrer Bauten oder Denkmäler hervorhebt. Sie *wollen* oft Belehrung. Das praktische Leben drängt aber das ideale immer mehr zurück. Nur allgemein zugängliche Volksschriften, auch populäre Vorlesungen, können den Verfall des Kunstsinnes und der Kunstpflege hemmen; der Kontakt der Fachvereine mit dem Publikum müsste viel intensiver werden; sonst könnten vielleicht auch einmal unsere städtischen Museen in Gefahr kommen, in ihrem Werte als Bildungsmittel unterschätzt und durch Veräußerungen geschädigt zu werden. Es ist stets zu bedenken, dass Unkenntnis mit Starrsinn sich zu verbinden pflegt. Also: Förderung der kunsthistorischen Ausbildung in den breitesten Schichten brauchen wir! Der Unterricht in der Schule hat dem Schwinden des allgemeinen Kunstsinnes bisher nicht Einhalt geboten." *D—f.*

*** *Ausschmückung des Rathauses in Wiesbaden.* Wie der „Frankf. Ztg." geschrieben wird, hatte sich die städtische Vertretung in einer ihrer letzten Sitzungen mit der malerischen Ausschmückung des Rathauses zu beschäftigen. Dieses prächtige, von Professor von Hauberisser in München im Renaissancestil erbaute Haus ist in seiner ganzen inneren Einrichtung auf reiche Ausstattung in Holzgetäfel und malerische Ausschmückung berechnet. Bekanntlich wird in den Staatshaushaltsetat alljährlich die Summe von 300000 M. aufgenommen, aus welcher für die Ausschmückung monumentaler Gebäude und zugleich zur Unterstützung der Kunst Beiträge geleistet werden. Auf Bewilligung eines solchen Beitrags für die Ausschmückung des Bürgersaales wird in Wiesbaden gehofft. Zu diesem Ende sollen nach einem von der städtischen Vertretung gefassten Beschlusse dem Ministerium zwei historische Wandgemälde in Vorschlag gebracht werden: das eine einen Vorgang aus der Gegenwart, das andere einen solchen aus der nachweislich frühesten Vergangenheit der Stadt darstellend. Das erste Bild soll den Einzug Kaiser Wilhelm's I. in die Stadt nach der Einweihung des Niederwald-Denkmals mit der Gefolgschaft der Bundesfürsten verewigen, das zweite die Erstürmung der von den Römern zum Schutze ihrer hiesigen Niederlassung errichteten, jetzt noch teilweise vorhandenen Heidenmauer durch Germanen im III. Jahrhundert und die Befreiung der Stadt vom römischen Joch. Für den großen Festsaal, dessen malerische Ausschmückung die Stadt auf ihre Kosten zu besorgen hat, sind die Bildnisse des Kaisers und der Kaiserin, des Kaisers Wilhelm I., des Kaisers Friedrich III., des Kaisers Adolf von Nassau und des Herzogs Adolf von Nassau, jetzigen Grossherzogs von Luxemburg, in Aussicht genommen. Die übrigen Wandflächen des Festsaales sollen allegorische Ausschmückung entsprechend den daselbst angebrachten Eigenschaftswörtern: „mässig, tapfer, weise, gerecht" erhalten.

*Antiquitäten in Apulien.* Selbst bei ihren gerade nicht vorzüglichen Finanzverhältnissen hat dennoch die italienische Regierung Mittel gefunden, künstlerischen und namentlich archäologischen Interessen gerecht zu werden. So sind einige bisher ganz unbeachtet gebliebene Quellen für die Schüler des Kunststudiums und für Altertumsforscher eröffnet worden. Signor Boni, der Konservator für Antiquitäten in Apulien, ist während des ganzen Jahres 1892 thätig gewesen, um die in gedachtem Landstriche vorgefundenen Monumente katalogisiren und photographiren zu lassen. Die Resultate sind besonders wichtig für den Architekten und den mittelalterlichen Archäologen hinsichtlich von Basiliken und Kirchen des 11. bis 13. Jahrhunderts, und in dieser Beziehung hat sich das betreffende Material als ein überraschend reichhaltiges herausgestellt. Besonders interessant ist die normännische Kathedrale in Nardo, welche vollständig in barocker Manier durch einen neapolitanischen Bischof des vorigen Jahrhunderts restaurirt wurde, wobei die Originalsäulen entfernt worden waren. Letztere wurden jetzt wieder aufgefunden und es ergab sich, dass die Säulen mit Bildern von vorzüglicher Technik bemalt sind. Eines dieser Gemälde trägt das Datum 1249 mit einer Inschrift, welche besagt, dass der Benediktiner Abt Goffredo diese geistliche Scenen darstellenden Bilder anfertigen ließ, „tempore Divi Friderici" (des Hohenstaufenkaisers Friedrich II.), und zwar durch den Maler Bailardo. Andere künstlerische Darstellungen geben uns mit großer Genauigkeit Aufschluss über die Trachten des 13. Jahrhunderts. Die Kathedrale hat drei Schiffe mit einer kreisförmigen Apsis und scheint das Werk der normannischen Grafen des 11. Jahrhunderts gewesen zu sein. Das Gebäude weist eine merkwürdige Ungleichheit der Bogenwölbungen auf, da jede Seite einen besonderen Stil hat. Auf der rechten Hälfte zeigen sie einen kräftigen und ursprünglichen Typus, welchen die meisten normännischen Konstruktionen besitzen, während dagegen die linke Seite sehr elegant und unter sarazenischem Einfluss hergestellt zu sein scheint. Der Gesamtbau erinnert an die Kirche von St. Paolo in Pisa, besonders an die Fassade, während der Portikus der Kathedrale große Ähnlichkeit hat mit dem von der Abtei St. Clemens in Casauria und S. Ambrogio in Mailand. Die Ergebnisse der Forschungen in Apulien sind Liebhabern bildlich zugänglich durch 235 Photographieen, die unter Signor Boni's spezieller Aufsicht angefertigt wurden. Romualdo Mossione in Rom ist der Verleger der Serie, welche im ganzen 200 Frank kostet, aber auch in einzelnen Teilen zu haben ist. Viele der Monumente dürften den Altertumsforschern und Architekten bis jetzt unbekannt geblieben sein. *ō*

## VOM KUNSTMARKT.

*London.* Am 3. August schlossen die Auktionen für Kunstgegenstände in dieser Saison. Trotz des ungeheuren Materials, welches in diesem Jahre sowohl hier als auch in Paris zum Angebot gelangte, fanden doch alle wirklich guten und seltenen Objekte zu hohen, ja teilweise zu außerordentlichen Preisen Liebhaber und Abnehmer. Die verhältnismäßig gesuchtesten Kunstartikel waren die Kupferstiche und Handzeichnungen aus der „Holford-Sammlung", und unter diesen wiederum die Radirungen von Rembrandt und die Kupferstiche der alten deutschen Meister, welche Preise erreichten, wie sie weder hier, noch auf dem Kontinent überhaupt je bezahlt wurden. — Den Schluss der diesjährigen Auktionen bei Christie bildeten Kunstgegenstände aller Art aus verschiedenem Besitz, namentlich aber alte Gobelins, die ebenfalls sehr hoch verkauft wurden. Die bemerkenswertesten Objekte waren nachstehende: Eine Folge von fünf Gobelins, Alt Brüssel, Illustrationen zu Ovid's Metamorphosen, 895 £. Drei Alt-Burgundische Gobelins, Sujets aus dem Trojanischen Kriege, je 85 £, 100 £ und 80 £; eine ähnliche Arbeit, Perseus befreit die Andromeda, 153 £. Ein Alt-Burgundischer Gobelin, figurenreich, in der Mitte ein König auf dem Thron sitzend, 315 £ (Käufer das South Kensington Museum). Ein anderer Gobelin mit dem Motiv aus einer Heiligenlegende, 152 £. Eine Folge von sechs alt-flämischen Gobelins, je 98 £, eine ähnliche Folge mit Palästen und Gartenscenen, je 121 £. Eine Alt-Brüsseler Arbeit, Venus und andere mythologische Figuren, 168 £; das Pendant hierzu, 136 £. Ein alt-vlämischer Gobelin, figurenreich, 128 £. Drei Tapisseriestücke, Ereignisse aus der Geschichte Roms darstellend, 84 £. — Endlich wurden an demselben Tage noch Bücher verauktionirt, deren beste Preise sich wie folgt stellten: „Alke's Sport Annalen", mit kolorirten Platten, 20 £. Die „Badmington Sport Bibliothek", herausgegeben von dem Herzoge von Beaufort, 67 £ (Sotheran) „Howitt's Britischer Sport" mit vielen Illustrationen, 31 £ (Quaritch); Piranesi, Opere, römische Originalausgabe, 55 £ (Quaritch); „Musée Français & Musée Royal", mit vielen Kupferstichen, 70 £ (Quaritch).

♂

## ZEITSCHRIFTEN.

**Allgemeine Kunstchronik. 1898. Nr. 14.**
Künstler-Kolonie im Wiener Prater. Von Cl. Sokal. — Die Berliner Kunstausstellung. Von F. H. Meissner. — Die Ausstellung der Bildnisse französischer Schriftsteller und Journalisten des 19. Jahrhunderts. — Kunstbriefe: Krakau; Lemberg; London.

**Architektonische Rundschau. 1892/93. Heft 10.**
Taf. 73. Villa Lenbach in München; erbaut von Prof. G. Seidl, daselbst. — Taf. 74. Berliner Elektrizitätswerke in Charlottenburg; erbaut von Cremer und Wolffenstein, Architekten in Berlin. — Taf. 75. Gruftkapelle in Grundelsee; entworfen von Prof. L. Theyer in Graz. — Taf. 76. Villa in Großlichterfelde; erbaut von Architekt H. Theissing in Berlin. — Taf. 77. Brunnen im alten Rathaus zu Wien von G. R. Donner; aufgenommen von Architekt J. Schubauer in Baden. — Taf. 78. Villa Wichmann-Eichhorn in Dresden; erbaut von Architekt H. Thüme daselbst. — Taf. 79. Wohnhausfassade in der Weyringergasse in Wien; entworfen von Architekt J. Sowiński daselbst. — Taf. 80. Entwürfe zum Innenausbau eines Schlösschens in Tirol von Zaar und Vahl, Architekten in Berlin: Boudoir.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 13.**
Bayerns bedeutendste Industriewerkstätten und Kunstanstalten. Die Städtler'sche Nadelfabrik in Schwabach. — Die Nürnberg-Fürther Sammelgruppe auf der Weltausstellung in Chicago.

**Christliches Kunstblatt. 1893. Heft 7.**
Ein deutscher Mann und Künstler. — Das Kirchlein zu Kriegenbronn bei Erlangen. — Neue Werke von Paul Händler in Berlin.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 21.**
Die Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft zu München. I. Von Fr. Pecht. — Die nationale Kunstausstellung in Rom. Vom Dr. H. Barth. — Die Münchener Künstlerfeste im Sommer 1893.

**Gewerbehalle. 1893. Heft 8. August.**
Taf. 57. Gestühlwange mit dem Kölner Wappen (um 1520). — Wandfüllung. Oldenburgische Arbeit. (Anfang des 16. Jahrhunderts.) Im Kunstgewerbemuseum in Köln; aufgenommen von Fr. Stanger daselbst. — Taf. 58. Bestellkarte, Zierleisten und Vignetten; entworfen von H. Kaufmann in München. — Taf. 59. Alte Schmiedearbeiten aus Ulm; aufgenommen von R. Knorr in Stuttgart. — Taf. 60. Alter Schrank im Privatbesitz in München, 17. Jahrhundert. — Taf. 61. Wand- und Stehleuchter im Kunstgewerbemuseum in Berlin; aufgenommen von G. Polles daselbst. — Taf. 62. Masken- und Fratzenköpfe von einem Ofen in Zürich (1725) im k. k. Österreichischen Museum für Kunst und Gewerbe in Wien; aufgenommen von A. Vaclavik daselbst. — Taf. 63. Italienischer Seidendamast; Ende des 17. Jahrhunderts. Italienischer Brokatstoff; erste Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im kgl. Kunstgewerbemuseum zu Dresden; aufgenommen von O. Hesse in Wien. — Taf. 64. Silberne Beschläge von Bibeln in der St. Ägidienkirche in Nürnberg (Beginn des 18. Jahrhunderts); aufgenommen von F. Walther daselbst.

**Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1893. Heft 7.**
Zinnarbeiten. Von Prof. H. Macht.

**Zeitschrift für christliche Kunst. 1893/94. Heft 4.**
Zwei durchbrochene Elfenbeintafeln aus dem Anfang des 15. Jahrhunderts. Von Schnütgen. — Konkurrenzentwurf für die St. Marienkirche in Düsseldorf. Von A. Tepe. — Die neuentdeckten spätromanischen Wandmalereien in Schmalkalden aus dem Leben der hl. Elisabeth. Von C. W. Hasse.

**Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München. 1893. Heft 7/8.**
Das Grabmal Kaiser Ludwig des Bayern in der Münchener Frauenkirche. Von K. Th. Heigel. — Festons und dekorative Gruppen. Von J. von Schmädel.

**Gazette des Beaux-Arts. August 1893. Nr. 434.**
Largillière. I. Von P. Mantz. — Les salons de 1893. III. La sculpture. Von H. Bouchot. — Tanagra. II. Von H. Lechat. — Les objects d'art au Salon de Champ-de-Mars. Von E. Garnier. — Alfred Darcel. Von E. Saglio. — Reynolds en Italie. II. Von L. Dimier.

**L'Art. Nr. 700. 15. Juli 1893.**
Les Tapisseries du château de Pau. Von P. Lafond. — Michel-Ange et Catherine de Médicis. Von L. Bosseboeuf. — Le centonzième Salon de Paris et le cent-vingt-cinquième Salon de Londres. Von P. Leroi.

**L'Art. 1. August 1893. Nr. 701.**
Les acquisitions des musées à la vente Spitzer. Von A. Dallières. — Le cent-onzième Salon de Paris et le cent-vingt-cinquième Salon de Londres. Von P. Leroi. — Les Moreau et l'Académie. Von A. Moreau.

**The Magazine of Art. Nr. 154. August 1893.**
The Salons: The Champs Élysées. I. Von Cl. Philipps. — Our graphic humorists: Linley Sambourne. Von H. Spielmann. — Mr. W. Y. Baker's collection at Streatham Hill. II. The foreign pictures. Von A. J. Story. — J. W. North, painter and poet. II. Von Prof. H. Herkomer. — Iceland. Von T. G. Paterson. — Sir John Gilberts' gift to the City of London. II.

**Archivio Storico dell' Arte. 1893. Heft 8.**
I maestri d'intaglio e di tarsia in legno nella Primaziale di Pisa. Von J. B. Supino. — I capolavori della Pinacoteca del Prado in Madrid. Von G. Frizzoni. — Avanzi di architettura medioevale in Santa Maria Maggiore (Valle Vigezzo). Von C. Errera. — Nuovi studi intorno a Michelozzo. Von A. Schmarsow.

### Briefkasten der Redaktion.

*Amateurphotograph und Kunstfreund in Agram.* — Unter den Fachblättern, aus denen Sie für den gedachten Zweck Belehrung schöpfen können, empfehlen wir Ihnen in erster Linie die von *L. Schrank* in *Wien* redigirte, gegenwärtig im 30. Jahrgange stehende „Photographische Korrespondenz". — Reiches Material bietet ferner das „Jahrbuch für Photographie und Reproduktionstechnik", herausgegeben von *J. M. Eder* (Halle, Knapp; 7. Jahrgang). Die ersten Kräfte aus allen Ländern liefern Beiträge dazu.

**Da ich während der Monate August und September von Wien abwesend sein werde, bitte ich alle Zusendungen und Briefe während dieser Zeit direkt an die Verlagsbuchhandlung E. A. Seemann in Leipzig, Gartenstrasse 15, richten zu wollen.**

**Wien, Mitte Juli 1893.** *C. v. LÜTZOW.*

Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt eine Anzeige der Papierfabrik von **Schleicher & Schüll** in Düren bei, die wir der Aufmerksamkeit der Leser empfehlen.

# KUNSTCHRONIK

WOCHENSCHRIFT FÜR KUNST UND KUNSTGEWERBE.

Ankündigungsblatt des Verbandes der deutschen Kunstgewerbevereine.

HERAUSGEBER:

CARL VON LÜTZOW UND DR. A. ROSENBERG

WIEN BERLIN SW.

Heugasse 58. Teltowerstrasse 17.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG, Gartenstr. 15. Berlin: W. H. KÜHL, Jägerstr. 73.

Neue Folge. IV. Jahrgang. 1892/93. Nr. 33. (Schluss.) 21. September.

Die Kunstchronik erscheint als Beiblatt zur „Zeitschrift für bildende Kunst“ und zum „Kunstgewerbeblatt“ monatlich dreimal, in den Sommermonaten Juli bis September monatlich einmal. Der Jahrgang kostet 8 Mark und umfasst 33 Nummern. Die Abonnenten der „Zeitschrift für bildende Kunst“ erhalten die Kunstchronik gratis. — Für Zeichnungen, Manuskripte etc., die unverlangt eingesandt werden, leisten Redaktion und Verlagshandlung keine Gewähr. Inserate, à 30 Pf. für die dreispaltige Petitzeile, nehmen außer der Verlagshandlung die Annoncenexpeditionen von Haasenstein & Vogler, Rud. Mosse u. s. w. an.

## ZUR NEUAUFSTELLUNG DER KÖLNER MALERSCHULEN IM MUSEUM WALLRAF-RICHARTZ ZU KÖLN.

Am 1. Juni hat Köln eine Ehrenpflicht erfüllt, welche schon lange auf dieser Stadt lastete und deren endliche Vollziehung von allen, deren Herz für die gemütstiefe Kunst der Voreltern schlägt, mit größter Begierde erwartet wurde: die Neuaufstellung der Kölner Bilder, die das Museum Wallraf-Richartz dank der Fürsorge eines seiner größten Bürger in sich birgt. Ganz Deutschland mag sich dessen freuen; denn Kölns Kunst ist ein gut Teil deutscher Kunst und ihre durch jenes Mannes Wirken geretteten Zeugnisse müssen uns vielfach ersetzen, was in anderen Städten, in anderen Landschaften durch den Leichtsinn und die Engherzigkeit unserer Vorfahren verloren ging.

Es war den alten Kölnischen Bildern wirklich herzlich schlecht gegangen, seit sich der Geschmack an ihnen verlor. Sie hätten wahrlich ein besseres Schicksal verdient, diese Werke, in denen die Stadt ein sichtbares Zeichen ihres einstigen großen wirtschaftlichen Aufschwunges, ihrer gesteigerten Religiösität und ihrer glänzenden Kulturentfaltung besaß, wie sich dessen wenig andere deutsche Städte rühmen können. Erst hatte man sie zu lieben aufgehört, als heiteres italienisches Kunstempfinden den Sinn für herbe, aber tiefe Innerlichkeit erstickte, dann lernte man sie verachten, dann hassen und schließlich in der barbarisch intoleranten Zeit, da man die Kirchenwände schöner fand, wenn man sie tünchte, als wenn man „veraltete“ Malereien darauf erblickte, hat man sie verstoßen und den Weg in die Fremde antreten lassen. Wären nicht die Gebrüder Boisserée und der Professor Wallraf, alle drei geborene Kölner, ihrer Zeit so weit voraus gewesen und hätten gesammelt, was damals noch keiner sammelte, wie stände es heute um diese Bilder!

Die Gebrüder Boisserée haben, wie bekannt, ihre Kunstschätze schließlich nach München übergeführt und dort verkauft an den kunstfrohen König Ludwig I., sie also für immer ihrer wahren Heimat entzogen; Wallraf dagegen war so hochherzig, seine reiche Sammlung von Gemälden, denen sich noch Kupferstiche, Bücher, Mineralien u. s. w. anschlossen, seiner Vaterstadt zum Geschenk zu machen. 358 Kölnische Bilder und noch 261 Kölnische Porträts nannte das Verzeichnis damals unter der Gesamtsumme von 1616 Gemälden. Damit war hier der Ausgang für eine Museumsentwickelung gegeben, die, verhältnismäßig früh begonnen, dann in um so langsamere Bahnen lenken sollte.

Den alten Kölnern waren daher noch reiche Prüfungen beschieden, bis sie den Platz sich errangen, der ihnen von Anfang an gebührte. In der ehemalig so reichen und stolzen Hansastadt, die aber durch innere Wirren nun gänzlich heruntergekommen war, fehlte es an Geld, um ein für sie geeignetes Gebäude zu errichten. Die Gemälde blieben anfangs im Hause des Stifters, am Hofe 1 und dem ehemaligen Jesuitengymnasium in völlig ungenügender Aufstellung. Dann wurden sie nach dem ehemaligen kurkölnischen Hofe in der Frankgasse, nahe dem Dom übergeführt, wo sie sich hinsichtlich der Anordnung und der Beleuchtung nicht gerade ver-

besserten. „In den geheimen Kammern und Gängen des hiesigen städtischen Museums“, schrieb 1841 das Kunstblatt, „befinden sich hunderte der trefflichsten Bilder der kölnischen Schule — auf- und aneinandergeschichtet — in einem Zustande, dass der in Wahrheit große einzige Schatz nur durch schleunige Hilfe der Nachwelt erhalten werden kann.“ Die schleunige Hilfe kam indessen erst nach circa fünfzehn Jahren! Als eine Kommission, bestehend aus Mitgliedern der städtischen Verwaltung, der gemeinderätlichen Kommission für Kunstangelegenheiten und einer Anzahl Kunstverständiger, wie die meisten aller Kommissionen, resultatlos verlaufen war, beschloss der Kölner Kommerzienrat J. H. Richartz im Jahre 1854 die zur Errichtung eines Museums erforderliche Summe der Stadt aus eigenen Mitteln zu übergeben. Im Jahre 1861, kurz vor Richartz' Tode, war das Museum fertig. Die Kölner fanden hier zunächst in den unteren Räumen des linken Flügels Platz, wurden dann in die darübergelegenen oberen transportirt, schließlich wieder — angeblich weil das Licht dort oben zu gut für sie wäre — an ihren ersten Platz zurückgebracht, wo sie nun endlich für viele Jahre eine an Todesstarre erinnernde Ruhe fanden. In den Leitern, die dem Museum vorgesetzt wurden, fanden sie keine Männer, die ihnen mit besonderem Wohlwollen entgegenkommen konnten: Maler, die in Italien sich umgesehen und dort an fremder Kunst sich berauscht hatten, die noch erfüllt waren von den Empfindungen der Nazarener, den Ideen von Cornelius, und die darum wenig Sinn für eine Kunst besitzen konnten, die ein an Formenschönheit, an Farbenharmonieen gewöhntes Auge verletzen musste. Teilte doch noch die ganze Zeit diese Gefühle mit ihnen! So blieben die Bilder hier lange fast unbeachtet, ungesichtet und ungeliebt, — bis endlich vor wenigen Jahren ein bewährter Fachmann an die Spitze des Museums gestellt wurde, der, wissenschaftlich geschult und von modernem Geiste beseelt, es für eine seiner ersten Pflichten erkannte, der stiefmütterlich behandelten Kölner Bilder sich anzunehmen und ihre Neuaufstellung durchzuführen.

Diese Neuaufstellung bedeutete zugleich den Anfang einer systematischen, nach historischen und lokalen Gesichtspunkten geplanten Anordnung des gesamten, reichen Gemäldebestandes des Museums, die sehr zu wünschen übrig ließ. Hierfür wurde, da in dem Erdgeschoss bereits eine Sammlung antiker und christlicher Skulpturen aus Originalen und Gipsabgüssen begründet war, dem sich bald eine Aufstellung der durch die Bemühungen der neuen Museumsverwaltung hier jetzt immer reichlicher zusammenströmenden römischen Altertümer anschließen soll, das ganze obere Geschoss des zweistöckigen Gebäudes in Aussicht genommen. Die Kölner Meister erhielten so den ganzen linken, aus einem großen und zwei kleineren Sälen bestehenden Flügel wieder zurück, wo sie sich nun dank dem zum Teil neuangelegten Oberlichte der günstigsten Beleuchtung zu erfreuen haben, während der bis dahin hier einquartierte Kunstverein nach unten zog. Den neuen Räumen suchte man nun eine der Bedeutung der ihnen zugewiesenen Bilder würdige Ausstattung zu verleihen und sie mit diesen zu einem für das Auge wohlthätigen Gesamtbilde zu verschmelzen; denn da man noch nicht gerade behaupten kann, dass die Kölner in Köln selber bereits populär geworden sind, so galt es, sie in einer möglichst anziehenden Form dem Publikum von neuem vorzuführen. Entgegen dem sonstigen Brauch schien es da in diesen Bildern besonders warme rote Töne sich vordrängen, hier am geeignetsten, an Stelle des sonst bei solchen Gelegenheiten üblichen Brauns oder Rots den Tapeten einen etwas stumpfen bläulichen Ton zu geben, der jene Farben nur noch wirksamer hervorzuheben vermag. Es war ein Experiment, das hier versucht wurde, das aber zu aller Befriedigung ausfiel. Die Farben der Bilder gelangen überall auf dem neutralen Grunde zu voller Kraft. Die Vornehmheit der Räume wird dann noch wesentlich erhöht durch gotisch gehaltene Holzvertäfelungen, die unten geschnitzt, oben leicht bemalt, als feste Bänder die Säle umziehen. Bordeauxrote Vorhänge an den Thüren und Sofas vollenden die Ausstattung.

Bei der Anordnung der Bilder galt es, das berühmteste und im Gegensatz zu einem anderen nicht weniger bekannten Bilde des Museums wirklich bedeutendste Werk dieser Sammlung, die Madonna mit der Bohnenblüte des Meisters Wilhelm, deren Bedeutung in der für jene Zeit einzig dastehenden technischen Vollendung und Tiefe des Ausdrucks liegt, auch äußerlich durch seine Aufstellung als den eigentlichen künstlerischen Mittelpunkt der ganzen Abteilung zu charakterisiren. Es wurde erreicht, indem man den an sich ja kleinen Flügelaltar durch einen reich geschnitzten Altaraufbau erweiterte und diesen in dem letzten der drei in einer Achse liegenden Säle so dem Eingange gegenüber aufstellte, dass er als Endpunkt einer wirkungsvollen, aus diesen Räumen und ihren Thüröffnungen gebildeten Perspek-

tive erscheint und um so mehr die Blicke auf sich lenkt, da er sich hier von einem absichtlich bedeutend lichter gehaltenen Blau der Tapete abhebt. In diesem hinteren Raum sind dann ausschließlich die Werke dieses Meisters und Stephan Lochner's sowie ihrer Schule aufgestellt, vor allem, zur Rechten des Hauptbildes des Meisters, Wilhelm Lochner's reizende Madonna im Rosenhag, ebenfalls in einem reich geschnitzten Rahmen aus Eichenholz. Man befindet sich hier noch ganz im Mittelalter. Wahre Frömmigkeit und reiner Idealismus sprechen aus allen diesen stillen einfachen Werken, die so anspruchslos und doch so fesselnd wirken.

Im folgenden Saale, dem großen Hauptsaale, treten einem dann die eigentlichen Realisten der Kölner Schule entgegen, jene Meister, welche unter dem Einflusse der benachbarten Niederländer oder durch den gemeinsamen Zug der Zeit sich entschiedener der Natur zuwandten, um an Naturwahrheit zu ersetzen, was ihnen etwa an Innerlichkeit abging. Zur Linken, wenn man vom Saale des Meisters Wilhelm zurückkommt, die Meister von St. Severin und des Thomasaltares, beide im höchsten Grade originelle Koloristen, jener durch harmonisches Zusammenstimmen und sanftes Brechen der Farben wirkend, dieser durch pikante, vor allem einer hellen Farbenskala sich zuneigende Töne, beide dagegen in gleicher Weise bei ihrer koloristischen Tendenz den Reiz der Formen, der Linien bis zur ärgsten Unschönheit, selbst Verschrobenheit außer acht lassend; zwischen beiden der Meister des Münchener Marienlebens mit seiner großen Kreuzabnahme, während das vierte Hauptbild des Saales, das große Flügelbild des Meisters der heiligen Sippe, eben die heilige Sippe in einer stark an sein Vorbild Quentin Massys erinnernden Weise darstellend, den Mittelpunkt der gegenüberliegenden Wand bildet. Andere Werke dieser Meister sowie die Serie der Lyversberger Passion, Bilder des Meisters der Verherrlichung Mariae u. a. füllen im übrigen die Wände. Auch hier sind die Hauptwerke dieser Zeit durch mehr oder weniger reich geschnitzte Altaraufsätze als solche kenntlich gemacht. Die Kölner haben es hierbei wahrlich nicht an Geld fehlen lassen.

Im dritten Raume, der vor allem dem 16. Jahrhundert geweiht ist, merkt man, dass es mit der Kölnischen Schule und ihrer Selbständigkeit gerade in dem Augenblicke zu Ende geht, da andere Schulen Deutschlands sich zur ungeahnten Größe erheben. Die Kölnische Schule hat daher keinen eigentlichen Abschluss gefunden, da sie keinen Meister hervorgebracht, der, wie es vielfach in Italien und in Deutschland geschah, noch einmal alle Bestrebungen der vorangegangenen Zeit in sich zusammenfasste und daraus die Summe zog. Die niederländische Kunstweise mit ihrem scheinbaren Siechtum unter dem entnervenden Einfluss der italienischen Kunst — scheinbar, weil doch ohnedies vielleicht nie ein Rubens gekommen wäre — griff so stark nach Köln hinüber, dass man kaum noch zu sagen vermag, ob man in dem hier tonangebenden Künstler dieser Zeit, dem Meister des Todes der Maria, noch einen Kölner oder einen Niederländer vor sich hat. Um daher die Aufstellung seines Hauptwerkes in diesem Raume auch vor jenen Forschern zu rechtfertigen, welche seinen niederländischen Ursprung bereits als ein historisches Faktum betrachten, wurden mit ihm hier, was das Museum an niederländischen Bildern besitzt, vereint, wodurch zugleich diese weniger hervorragenden Werke an eine sekundäre, ihrer wirklichen Bedeutung entsprechende Stelle gerückt wurden. Im übrigen vertreten vor allem die Werke Bart. Bruyn's, bekanntlich des dritten zugleich seinem Namen und seinen Leistungen nach bekannten Künstlers unter der gesamten Schar der Kölnischen Meister, die Kölnische Schule dieser Zeit. Er erscheint hier als ein Nachahmer des Meisters vom Tode der Maria, der sich dann immer energischer der niederländischen Kunst in die Arme wirft, es aber doch zuweilen, wie hier in seinem vornehmen Porträt des Bürgermeisters Arnold von Brauweiler, zu recht bedeutenden Leistungen bringt.

Verwandte Bilder geringerer Art bedecken die Wände des anstoßenden Korridors. Hier haben auch die Fragmente gotischer Fresken, die einst die Thronwand des Hansasaales im Rathaus zierten, Aufstellung gefunden. Es war indessen unmöglich, alle Kölner Bilder, die das Museum besitzt, in diesen Räumen unterzubringen, wollte man nicht durch allzu große Gedrängtheit die Wirkung der wirklich guten Werke, die in abgemessenen Abständen voneinander aufgehängt wurden, beeinträchtigen. So musste eine Auslese stattfinden. Die Ausgeschiedenen sollen aber später in den Korridoren eine mehr dekorative Verwendung finden.

So ist denn dank der systematischen Aufstellung hier ein klares Bild der Entwickelung der kölnischen Malerei gegeben, klarer als irgend ein Handbuch der Kunstgeschichte es darzustellen vermag, da jeder der drei Räume einer ihrer Hauptphasen entspricht und gleichzeitig die verdienstvollen führenden Meister

sich durch ihre Aufstellung als solche auf den ersten Blick kenntlich machen. Nur wenige Galerieen dürften sich bis jetzt rühmen, Gleiches versucht und Gleiches erreicht zu haben, nur wenige damit auch zugleich eine solche Vornehmheit der äußeren Erscheinung, wie es sich für eine Stätte der Kunst geziemt, angestrebt haben. Möge der wohlgelungene Anfang dieser Neuordnung die Bürgschaft einer nicht minder erfolgreichen Weiterführung des Gesamtplanes sein! Mögen aber auch alle die Männer, die dabei rüstig mitgewirkt haben, den Dank finden, den sie verdienen, bei allen Deutschen, die sich für heimische Kunst interessiren, vor allem aber bei den Kölnern, denen hier ein großes ruhmreiches Blatt ihrer Kunst- und Kulturgeschichte vorgehalten wird, von dem sie lange genug selber nicht recht was wussten! *E. Z.*

## BÜCHERSCHAU.

**Christ ist erstanden!** Eine Festgabe für das christliche Haus. Zehn Darstellungen in Wort und Bild. München, Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft (vormals Fr. Bruckmann). 1893. 4.

Diese geschmackvoll ausgestattete Festgabe, die sich vornehmlich zu Konfirmationsgeschenken trefflich eignet, enthält auf ihren in getontem Lichtdruck hergestellten Tafeln zehn Bilder der Leidensgeschichte, der Auferstehung und der Himmelfahrt Christi, zumeist von Malern der Düsseldorfer Schule, begleitet von Dichtungen moderner Poeten und einzelnen gereimten Texten aus älterer Zeit. Von den bildlichen Darstellungen verdienen besonders die stilvollen Blätter nach *Deger* und *Ittenbach*, dann die wirkungsvollen, im Stile der jüngeren Schule gehaltenen Kompositionen von *Delug* und *R. Frische* rühmend hervorgehoben zu werden. Die Reihe der Dichtungen wird von weihevollen Strophen K. Gerok's „Die Charwoche" eingeleitet. Auch die übrigen Texte enthalten manches tiefempfundene und formschöne Wort. —w.

## KUNSTLITTERATUR.

*** *Eine Monographie über Liotard.* Der frühere Professor der Chirurgie an der Universität in Amsterdam, *Tilanus*, der dem Gesetze zufolge nach zurückgelegtem 70. Lebensjahre der akademischen Thätigkeit entsagen musste und der sich durch seine vor vielen Jahren über die Gemälde der Amsterdamer Chirurgengilde veröffentlichten Studien auch als Kunstschriftsteller bekannt gemacht hat, wird, wie der „Vossischen Zeitung" geschrieben wird, die ihm jetzt gewährte Muße dazu verwenden, mit Unterstützung der Société des Arts in Genf ein umfangreiches Werk über den Genfer Maler und Pastellzeichner Jean Etienne Liotard (1702—1789) zusammenzustellen. Das Amsterdamer Reichsmuseum besitzt von diesem Künstler, der auch längere Zeit in den Niederlanden gelebt hat, vierundzwanzig Pastellgemälde, die in einem der Nebensäle als besondere Sammlung untergebracht sind und von denen besonders das Porträt der Kaiserin Maria Theresia in die Augen fällt. Diese Sammlung ist teilweise ein Legat eines Fräulein Liotard, einer in Amsterdam gestorbenen Enkelin des Künstlers. Seine übrigen Werke sind über verschiedene Museen des Auslandes verteilt. Professor Tilanus beabsichtigt, dem von ihm zu verfassenden Werke ein Verzeichnis sämtlicher sowohl von als auch nach Liotard verfertigten Stiche beizufügen, und er bittet deshalb in einem Cirkular die Besitzer von Galerieen und die Direktoren von Museen, ihm das nötige Material zu liefern. Das Cirkular enthält bereits ein Verzeichnis von 12 von und 79 nach Liotard verfertigten Stichen.

## KUNSTBLÄTTER.

**Die Römischen Galerieen,** herausgegeben von *Ad. Braun & Cie.*, 324 Blatt in unveränderlichem Kohledruck, in 8 Lieferungen erscheinend.

Die neueste Veröffentlichung der Firma Braun, welcher hier noch einige Zeilen gewidmet werden sollen, kann aus zweifachem Grunde auf das Interesse der Kunstfreunde und Forscher Anspruch erheben: sie bringt viel neues Material und sie erscheint sozusagen zu rechter Zeit. Die römischen Galerieen haben sich fast alle jahrzehntelang dem Wunsche nach Vervielfältigung ihrer Schätze gegenüber ablehnend verhalten. Schreiber dieses war es seiner Zeit trotz der gewichtigsten persönlichen Empfehlungen unmöglich, von einer Anzahl Gemälden Originalaufnahmen zu erlangen, deren man zur Vervollständigung der Raffael-Sammlung der königlichen Bibliothek zu Windsor dringend bedurfte. Allmählich ist dies anders geworden, und heute liegen jedem Kunstfreunde die Schätze der römischen Paläste in den mustergültigen Vervielfältigungen Braun's vor. Aber sie erscheinen auch zu rechter Zeit. Durch Morelli ist das in den römischen Galerieen aufgehäufte Material in den letzten Jahren zum erstenmal in eingehender Diskussion für die kritische Untersuchung verwertet und von Anhängern wie Gegnern immer wieder beigezogen worden. Manche von ihm gezogene Schlussfolgerung oder kühnlich aufgestellte Behauptung mag sich ja noch lange nicht allseitiger Zustimmung zu erfreuen haben, aber jedem Forscher muss es willkommen sein, die von Morelli herbeigezogenen Beweisstücke in getreuen Nachbildungen auf seinem Arbeitstische vereinigen und in aller Ruhe Nachprüfung und Vergleichung vornehmen zu können. Dass die Braun'sche Veröffentlichung nicht jedes der über dritthalbtausend Bilder bringen kann, die die römischen Galerieen enthalten, ist klar, aber die Auswahl der 324 Blätter ist eine recht verständige. Mancher wird immer noch dies oder jenes ihm besonders wichtige und wertvolle Bild vermissen, aber im großen und ganzen fehlt keines von denen, die den einzelnen Sammlungen ihre Berühmtheit und ihre Bedeutung gegeben haben. Barberini, Borghese, Corsini, Doria, die Akademie von San Luca, das Kapitol haben ihre besten Nummern beigetragen; aus dem Palazzo Sciarra erhalten wir sogar den umstrittenen und unsichtbar gewordenen Violinspieler Raffael's in einer vortrefflichen Wiedergabe. Der Bedeutung und dem Wert der Galerie im Vatikan angemessen, haben von dem halben hundert Bilder, das sie enthält, etwa 40 Aufnahme gefunden, manche noch durch Einzelwiedergabe wichtiger Teile in größerem Maßstabe erläutert. Interessant sind die zum erstenmal reproduzirten Apostelköpfe und musizirenden Engel Melozzo da Forli's aus der Sakristei der Peterskirche, ursprünglich in SS. Apostoli hinter dem Corso. Über die Qualitäten der Reproduktionen zu sprechen, ist überflüssig: dass die Firma Braun hierin allen gerechten Anforderungen entspricht, weiß man. Es ist zu bedauern, dass in dem kurzen Kataloge noch nicht das in diesen Tagen erschienene Büchlein Adolfo Venturi's über das Museo Borghese berücksich-

tigt werden konnte, welches die Verweise auf die in den Zimmern aufliegenden, ziemlich antiquirten Handkataloge erspart hätte: um so willkommener ist es, dass Professor Venturi den einzelnen Lieferungen der Römischen Galerieen einen Text beigegeben hat, in dem nicht nur die Gemälde knapp und anschaulich beschrieben und von historischen Nachweisen begleitet werden, sondern in dem er auch die neuen kritischen Untersuchungen namentlich von Morelli und Crowe und Cavalcaselle beizieht. Alles in allem genommen, können die „Römischen Galerieen" der Firma Braun nur als eine ganz hervorragende Bereicherung unseres Studienmaterials, als eine wahre Freude für alle Kunstfreunde bezeichnet werden. *DR. C. RULAND.*

*Eine Vereinigung von etwa sechzig Düsseldorfer Künstlern* wird im Laufe des Oktobers ein Prachtwerk mit Proben ihrer Kunst herausgeben, das den Titel „Unsere Kunst" führen wird und eine Anzahl Heliogravüren, Lichtdrucke und Autotypieen enthalten soll. Beteiligt sind dabei die Mitglieder des Künstlerklubs St. Lucas, die gewissermaßen die „Sezessionisten" Düsseldorfs darstellen: G. v. Bochmann, Arthur und Eugen Kampf, Walter Petersen, A. Frenz, Carl Gehrts u. s. w. Doch ist auch für die Geschmacksrichtung des großen Publikums gesorgt. Das Werk erscheint in groß Folio mit Dichtungen von J. Lohmeyer u. a. Der Preis des sehr elegant ausgestatteten Werkes soll 36 Mark betragen.

## NEKROLOGE.

*** *Der Maler Professor Karl Müller*, der zuletzt mit der Führung der Direktionsgeschäfte der Kunstakademie zu Düsseldorf betraut war, ist am 15. August in Neuenahr im 76. Lebensjahre gestorben. Ein Schüler von Schadow und Sohn, war er gleich seinem älteren Bruder Andreas einer der letzten Vertreter der von Schadow in den Rheinlanden eröffneten Richtung der religiösen Malerei.

*** *Der Landschaftsmaler Joseph Brunner*, der sich besonders durch Gebirgslandschaften aus Österreich und der Schweiz bekannt gemacht hat, ist am 12. August in der Hinterbrühl bei Wien, 67 Jahre alt, gestorben.

*** *Der französische Geschichtsmaler August Glaize*, ein Schüler der Brüder Achille und Eugen Déveria, ist Mitte August in Paris im 80. Lebensjahre gestorben. Seine Spezialität war die Allegorie und das Tendenzbild. Der 1854 ausgestellte „Pranger", an dem die Märtyrer der Idee aus allen Zeiten stehen, die Allegorie „Was man mit 20 Jahren sieht" und das „Schauspiel der menschlichen Thorheit" (1872) sind die bekanntesten seiner Schöpfungen.

*** *Der Kupferstecher und Radirer Johann Klaus*, ein Schüler der Wiener Akademie und L. Jacoby's, ist am 20. August in Urfahr bei Linz, erst 46 Jahre alt, gestorben. Die „Zeitschrift für bildende Kunst", in der der Verstorbene 1868 mit dem Stich nach Engerths „Hochzeit des Figaro" seinen ersten Erfolg errungen hat, verdankt ihm eine Reihe vortrefflicher Radirungen.

*** *Der französische Geschichts- und Bildnismaler Adolphe Yvon*, ein Schüler von Delaroche, der sich besonders durch seine Darstellungen aus dem Krimkriege (Erstürmung des Malakow im Museum zu Versailles) und aus dem italienischen Feldzuge (Schlachten von Solferino und Magenta) bekannt gemacht hat, ist am 11. September in Paris, 76 Jahre alt, gestorben.

*** *Der Bildhauer Jules Franceschi*, ein Schüler von Rude, dessen Spezialität die Genre- und Grabmälerplastik war, ist am 1. September, 68 Jahre alt, in Paris gestorben.

*** *Der Xylograph August Kaeseberg*, Mitinhaber der Firma Kaeseberg und Oertel in Leipzig, ist am 17. August in Grimma gestorben.

*** *Oberbaurat Heinrich Lang*, Professor an der technischen Hochschule in Karlsruhe, ist daselbst am 6. September im 70. Lebensjahre gestorben.

## PERSONALNACHRICHTEN.

*** *Der Maler Prof. Kips*, technischer Beirat der königlichen Porzellanmanufaktur in Charlottenburg bei Berlin, hat mit dem Maler *Achtenhagen* eine zweijährige Studienreise nach Italien angetreten, um neues Skizzenmaterial für die dem Institut aus Anlass der Weltausstellung von Chicago gemachten Aufträge anzuschaffen.

*** *Die Kunstakademie in Antwerpen* hat die Direktoren *Anton von Werner* in Berlin und *Ludwig v. Löfftz* in München zu Mitgliedern gewählt.

*** *Von der Berliner Kunstakademie.* An Stelle des ausgeschiedenen Prof. A. v. Heyden ist Herr *Gustav Guthknecht* berufen worden, Vorträge über Kostümkunde zu halten.

*** *Professor August Schmarsow*, der, wie jetzt bekannt wird, seine Professur in Breslau niedergelegt hat, weil ihm von der vorgesetzten Behörde nicht die nötigen Mittel zur ausreichenden Unterhaltung des kunsthistorischen Seminars bewilligt worden sind, hat einen Ruf nach Leipzig als Nachfolger Janitschek's erhalten und angenommen.

## PREISVERTEILUNGEN.

*** *Preisverteilung auf der Weltausstellung in Chicago.* Die Nachrichten über das Ergebnis der Preisverteilung lassen, wie angesichts des Umfanges und des Charakters der deutschen Abteilung zu erwarten war, erkennen, dass die deutschen Aussteller in einem hervorragenden, andere Länder fast überall numerisch und prozentual zurücklassenden Maße mit Preisen bedacht worden sind. Ein Namensverzeichnis der preisgekrönten Aussteller in der Gruppe der bildenden Künste ergiebt einen entscheidenden Sieg in erster Linie der deutschen Bildhauerkunst; denn es sind in der deutschen Kunstausstellung 18 Bildhauer, dagegen beispielsweise aus den Vereinigten Staaten 13, aus Italien 12, aus Großbritannien 7, aus Spanien 6, aus Dänemark und Schweden je 3 Künstler mit Preisen bedacht worden. Auf die Aussteller deutscher Ölgemälde sind 70 Preise entfallen, und es ist damit ein Prozentsatz erzielt worden, welchen nur Großbritannien annähernd erreicht hat, wobei hervorzuheben ist, dass letzteres Land seine in der Industriegruppe verhältnismäßig schwache Vertretung durch eine großartige, die besten Erzeugnisse britischer Künstler enthaltende Ausstellung in der Kunstabteilung wettzumachen bestrebt gewesen ist. In den Industriegruppen einschließlich derjenigen, welche das Kunstgewerbe umfassen, ist das Resultat für Deutschland ein noch weitaus günstigeres, in einzelnen Gruppen derart, dass nahezu 90 Prozent der betreffenden Aussteller prämiirt worden sind. Preise haben erhalten: A. *Bildhauerkunst:* Rob. Baerwaldt, Max Baumbach, Reinhold Begas, Peter Breuer, Ad. Brütt, G. Eberlein, J. Götz, E. Herter, Emil Hundrieser, Max Klein, Max Kruse, Rudolph Maison, Walter Schott, A. Sommer, C. Uphues, Mich. Wagmüller, E. Wenck, Joh. Wind. B. *Malerei:* Oswald Achenbach, Anders Andersen-Lundby, Hermann Baisch, Carl N. Bantzer, Frau Begas-Parmentier, Joseph Block, Ch. L. Bokelmann, E. Bracht, Anton Braith, J. von Brandt, Ferd. Max Bredt, Ferdinand Brütt, Franz von

Defregger, Eugen Dücker, J. Falat, Oskar Frenzel, Otto Friedrich, Fräulein Fanny Edle von Geiger, Carlos Grethe, Karl Hartmann, E. Hausmann, Heinrich Heims, Paul Hoecker, Hans Herrmann, Heinrich Herrmanns, Ludwig Herterich, Theodor Hummel, Peter Janssen, Frau Marie Kalkreuth, Hermann Kaulbach, Paul Wilhelm Keller, Ferd. Keller, L. Knaus, Max Koner, H. König, Christ. Kröner, Gotth. Kühl, Walter Leistikow, Franz von Lenbach, Max Liebermann, H. Liesegang, Gabriel Max, A. Menzel, Paul Meyer-Mainz, P. Meyerheim, P. P. Müller, Ernst Oppler, Frau Vilma Parlaghy, Max Pietschmann, Franz Roubaud, Karl Saltzmann, Fr. v. Schennis, Fräulein Auguste E. Schepp, Gust. Schoenleber, Richard Scholz, E. Schwabe, Franz Simm, Franz Skarbina, F. Stahl, Fräulein Agnes Stamer, Karl v. Stetten, M. Thedy, Wilh. Trübner, Fritz von Uhde, Benjamin Vautier, Wilhelm Volz, Viktor Weishaupt, Ernst Zimmermann, Alfred Zoff, Heinrich Zügel. Crayons: Adolph Menzel, Ad. Adam Oberländer, F. Stuck. Aquarelle: Hans von Bartels, L. Dettmann, Hans Herrmann, Eugen Klimsch, Adolph Menzel, René Reinicke, M. Seliger, Franz Skarbina. Großes Gemälde auf Porzellan: A. Kips. C. *Kupferstiche und Radirungen:* G. Eilers, C. Koepping, Hans Meyer, J. Platow, Fräulein Doris Raab, Albrecht Schultheiß, H. Struck. D. *Architektur:* Das Reichsamt des Innern, das königlich preußische Ministerium der öffentlichen Arbeiten, Ende u. Böckmann, G. Hauberrisser, K. Hofmann, Kayser u. v. Großheim, E. Klingenberg, H. Licht, Skjold Neckelmann, Salzmann, A. Schmidt, V. Spitta, Franz Schwechten, Paul Wallot.

## DENKMÄLER.

*** *Denkmäler-Chronik.* Am 20. August fand in *Alzey* (Rheinhessen) die Enthüllung des von *Hugo Cauer* in Berlin geschaffenen Denkmals statt, welches die Stadt dem Gedächtnis der Tapferen von 1870/71 und der beiden ersten Kaiser errichtet hat. Auf granitenem Sockel, den die Reliefbilder Kaiser Wilhelm's I. und Kaiser Friedrich's schmücken, steht die in Bronze gegossene, überlebensgroße Gestalt der Germania. Der Kaisermantel umwallt in breitem Faltenwurf den durch eng anschließendes Panzergewand geschützten Leib; mit der Linken hält sie die Kaiserkrone dicht an die Brust, und fest umschließt die Rechte den Griff des mächtigen Schwertes. Das vornehm schöne, eichenlaubumkränzte Haupt ist stolz erhoben; Ernst und Kraft liegen in der ganzen Haltung. — Das von *Ludwig Brunow* in Berlin ausgeführte Reiterdenkmal des Großherzogs Friedrich Franz II. ist am 24. August in *Schwerin* enthüllt worden. In siebenjähriger Arbeit mit einem Kostenaufwande von rund 350000 Mk. vollendet, ist das Monument eines der stattlichsten unter den vielen, die in dem letzten Jahrzehnt in Deutschland errichtet wurden. Der oblonge, mäßig hohe Granitsockel, auf dem sich die Reiterstatue erhebt, springt an den mit Emblemen und Wappen geschmückten Schmalseiten im Halbrund aus; an den Langseiten zeigt er zwei figurenreiche Bronzereliefs eingefügt, die die Einweihung der Universität Rostock und den Truppeneinzug im Jahre 1871 schildern und in ihren Gruppen eine Fülle von Porträts enthalten. Vier sitzende männliche Idealgestalten in Bronzeguss haben ihren Platz an den vier Ecken des Postaments. Es sind allegorische Verkörperungen der vier Herrschertugenden, Kraft, Weisheit, Gerechtigkeit und Frömmigkeit, in kolossalen Verhältnissen meisterlich durchmodellirt und in ihrem schlichten und klaren Ausdruck sofort allgemein verständlich. — In *Heilbronn* ist am 2. Sept. das Kaiser Wilhelm-Denkmal, eine Schöpfung des Münchener Bildhauers *W. Rümann* und der Stuttgarter Architekten *Eisenlohr* und *Weigle*, enthüllt worden. Der Unterbau des über 4 m hohen Postaments ist in der Grundform quadratisch, mit einer halbkreisförmigen Ausbuchtung nach vorn, welche die Hauptgruppe des Monuments trägt: eine in Erz gegossene Germania, über deren Schoß sich zwei kraftvolle Knaben, Nord und Süd versinnbildlichend, die Hände reichen. Ihr dient als Hintergrund der obeliskartige Aufbau des Denkmals, der nach den vier Seiten mit baldachinartigen Gesimsen gekrönt ist und mit einem Kugelsegment abschließt; letzteres bildet das Piedestal für eine leichtbeschwingte, 2 m hohe Siegesgöttin. Diese hält triumphirend die Kaiserkrone empor. Zu ihren Füßen sind auf Schilden die Wappenzeichen der vier Königreiche angebracht. Über der Germania befindet sich ein Bronzeschild mit dem von Lorbeer und Eichenlaub umgebenen Reliefbildnis Kaiser Wilhelm's I. — In *Ödenburg* in Ungarn wurde am 3. Sept. ein Denkmal des in dem benachbarten Raiding geborenen *Franz Liszt* eingeweiht. Es ist nach einem Entwurfe von *Victor Tilgner* ausgeführt und zeigt die überlebensgroße Bronzebüste Liszt's auf einem monumentalen Steinsockel. Tilgner hat die Büste vor einigen Jahren nach dem Leben modellirt.

## SAMMLUNGEN UND AUSSTELLUNGEN.

*** *Vom Germanischen Museum in Nürnberg.* Wie der „Frankfurter Zeitung" geschrieben wird, hat das bayerische Staatsministerium das Verlangen, welches dort so viel Anstoß erregte, dass das Direktorium des Germanischen Museums fortan die Bezeichnung „Königliches Direktorium" führen solle, wieder fallen lassen. Die Stadt Nürnberg hat ihren Jahreszuschuss an das Museum von 3000 auf 5200 M. erhöht, nachdem auch das Reich und der bayerische Staat ihre Zuschüsse wesentlich erhöht haben, damit die Verwaltung und die Existenz der Beamten des Museums sicher gestellt werden könne.

*Die Ausstellung der Sezession in München* (Verein bildender Künstler Münchens) erfreut sich so guten Besuches, dass schon bald nach der Eröffnung die in diesem Jahre sehr erheblichen Ausstellungskosten gedeckt waren und die weiteren Einnahmen zur Deckung der Kosten des Ausstellungsgebäudes verwendet werden können. Somit ist es als absolut gesichert anzunehmen, dass diese Bauschuld in den fünf Jahren, auf welche sie verteilt wurde, vollständig zur Abzahlung kommt. Die zahlreichen Ausländer, namentlich Franzosen, welche zur Zeit der Wagner-Vorstellungen halber in München waren, zollten der Ausstellung die größte Anerkennung. Die Ausstellung bleibt bis zum 22. Oktober geöffnet.

## AUSGRABUNGEN UND FUNDE.

*** *Die Hauptergebnisse der von Dr. Dörpfeld vorgenommenen Ausgrabungen in Hissarlik-Troja* sind nach dem „Athenäum" die folgenden: Man hat beträchtliche Mauerreste und Verteidigungswerke der Mykenischen Periode gefunden; an erster Stelle stehen darunter die Überbleibsel eines homerischen Megaron (des Männersaals, wie er seit den Ausgrabungen von Tiryns und Mykenä bekannt ist) und die Mauern eines altertümlichen Turmes, zu dem eine Treppe von dreißig Steinstufen führt. Von Goldschmuck ist gar nichts zu Tage gekommen, dafür aber zahlreiche Terrakottafragmente aus der Mykenischen Zeit und andere, darunter auch ein homerischer Doppelbecher. Auch verschiedene Pithoi, das sind große fässerähnliche Vorratsgefäße aus gebranntem Thon, sind dort aufgefunden worden. Sie waren

über zwei Meter hoch und ganz oder halb mit Getreidekörnern angefüllt, die entweder verbrannt oder durch die Länge der Zeit verdorben waren. Einige dieser großen Gefäße standen in einem Raum, der als Vorratshaus gedient haben mag, dicht dabei lag ein anderer Raum, in welchem ein sehr hoher, aber schmaler Pithos, eine kleine Handmühle für Getreide und altertümliche Spinnwirtel gefunden wurden. Die zu Tage gekommenen römischen Inschriften verbreiten einiges Licht über die Geschichte von Ilium Novum.

## VERMISCHTES.

*** *Die Pensionsanstalt für bildende Künstler in Weimar* hat vom Prinzregenten von Bayern ein Geschenk von 5000 M. erhalten.

*** *Für den Saal des Rathauses in Elberfeld* haben die Düsseldorfer Maler *Ernst* und *Fritz Röber* zwei Kaiserbildnisse gemalt, die, wie der „Köln. Ztg." geschrieben wird, als Seitenstücke zu dem daselbst befindlichen Bildnisse Kaiser Wilhelm's I. von Wilhelm Camphausen ihren Platz finden sollen. Fritz Röber hat Kaiser Friedrich III. in der Kürassieruniform dargestellt, Ernst Röber Kaiser Wilhelm II. in der Uniform der Gardes du Corps, mit schwarzem Harnisch. Beide Kaiser sind in monumentalem Stile charakter- und lebensvoll wiedergegeben. Sie sind der Stadt Elberfeld von August Freiherrn von der Heydt gestiftet worden.

*** *Prof. Wanderer in Nürnberg* ist, wie dem „Schwäb. Merkur" geschrieben wird, mit der künstlerischen Ausstattung des *Sterbezimmers Martin Luther's in Eisleben* betraut worden. Es ist ihm von dem Nürnberger Magistrat gestattet worden, eine Kopie des von Lukas Cranach gemalten, der Stadt gehörenden Porträts des Kurfürsten Friedrich des Weisen zur Ausschmückung dieses Zimmers anfertigen zu lassen.

*Einstige Preise für Kunstwerke.* Der Konservator des Antwerpener Plantin-Museums *Max Rooses* hat eine bemerkenswerte Abhandlung über die Preise herausgegeben, welche im 16. und 17. Jahrhundert im vlämischen Lande für Kunstwerke gezahlt worden sind. Aus seinen Angaben seien folgende hervorgehoben: Rubens erhielt 1611 für die Kreuzabnahme 4320 Frk., für die Kommunion des heiligen Franziskus 1350 Frk., für die 21 Gemälde, die er mit seinen Schülern von 1622 bis 1625 für die Galerie der Medicis ausführte, 122400 Frk. Rubens selbst berechnete seine Porträts und Zeichnungen sehr bescheiden. Für die Porträts, die er seinem Freunde Balthazar Moretus, dem Schwiegersohne Plantin's, lieferte, forderte Rubens 43 Frk., für eine Zeichnung in Folioformat 36 Frk., in Quartformat 21,60 Frk. und in Oktavformat 14,40 Frk. Van Dyck erhielt für das Porträt Karl's I., welches sich im Louvre befindet, 2500 Frk., für seinen Christus am Kreuz in der Kathedrale zu Mecheln 1080 Frk. und für sein in Genf befindliches Golgatha 1440 Frk. Jordaens erhielt für sein großes Gemälde im Oraniensaale des Hauses im Busch beim Haag 5400 Frk. und für jedes Gemälde seiner Geschichte der Batavier im Amsterdamer Rathause 1080 Frk. Bauernbrueghel (1520—1569) forderte für seine Gemälde bis 162 Frk., Snyders (1579—1657) für seine Jagdgemälde 324 Frk. Thomas Willeborts (1614—1654) erhielt für zwei Porträts 172 Frk. Die Bildhauer und Kupferstecher waren nicht minder schlecht bezahlt. Hans von Mildert erhielt für drei Büsten 270 Frk., der seiner Zeit berühmte Artus Quellin (1625—1670) erhielt für seine Füllung an der großen Thüre des Plantin'schen Hauses 270 Frk. und für seine prächtigen Porträts 108 Frk. Die großen Kupferstecher Theodor und Cornelius Galle, Pieter de Jode und Lukas Vosterman erhielten für einen großen Stich 125 Frk.

## VOM KUNSTMARKT.

*Frankfurt a. M.* Am 29. d. M. kommt im Auktionssaal für Kunstsachen durch *Rudolf Bangel* eine Sammlung von Aquarellen, Handzeichnungen, Kupferstichen, Holzschnitten und alten Drucken zur Versteigerung. Der Katalog ist soeben erschienen.

## ZEITSCHRIFTEN.

**Architektonische Rundschau. 1892/93. Heft 11.**
Taf. 81/82. Villa Ad. Dacqué in Neustadt a. d. Hardt; erbaut von Prof. L. Levy in Karlsruhe. — Taf. 83. Zinshaus in der Burggasse in Wien; erbaut von Architekt J. Sowiński daselbst. — Taf. 84. Italienische Brunnen; aufgenommen von Loesti und Mossdorf, Architekten in Stuttgart. — Taf. 85. Kreishaus in Zell a. d. Mosel; erbaut von Regierungsbaumeister H. Guth in Charlottenburg. — Taf. 86. Niederländische Wohnhäuser am Marché du Vendredi in Gent; aufgenommen von Architekt A. Mezey in Budapest. — Taf. 87. Wohnhäuser „Zum Esel" und „Festina lente" in der Retorykastraße in Krakau; erbaut von Architekt Th. Talowski daselbst. — Taf. 88. Inneres der Trinitatiskirche zu Sondershausen (1650—1691); wiederhergestellt von Professor H. Stier in Hannover.

**Bayerische Gewerbezeitung. 1893. Nr. 14, 15 u. 16.**
Die Bijouterieausstellung in Pforzheim. — Die Fayencefabrik in Bayreuth. — Von der Tiroler Landesausstellung zu Innsbruck. Von Th. v. Kramer.

**Christliches Kunstblatt. 1893. Heft 8.**
Modernste Malerei. I. Von Opitz. — Die Bildwerke am neuen Bibliotheksgebäude in Stuttgart.

**Die graphischen Künste. 1893. Heft 3.**
Jacob Emil Schindler. Von H. Fischel.

**Die Kunst für Alle. 1892/93. Heft 22—24.**
Die Jahresausstellung 1893 der Künstlergenossenschaft in München. (II. III.) Von Fr. Pecht. — Die Ausstellung für Maltechnik im kgl. Glaspalaste zu München. — Die Ausstellung der Sezession in München. Von B. Becker. — Der Samariterdienst auf dem großen St. Bernhard. Von P. Schultze-Naumburg. — Ausstellungsträume. Von H. Révész. — Die Ausstellung der Sezession in München. II. Von B. Becker. — Kritische Gänge. I. Von M. G. Zimmermann.

**Gewerbehalle. 1893. Heft 9.**
Taf. 65. Aufsatzschrank in deutscher Renaissance im k. k. österreichischen Museum für Kunst und Gewerbe in Wien; aufgenommen von L. Kugler daselbst. — Taf. 66. 1. Thürband, gravirt und stahlfarbig angelassen (1560). 2. Thürband, Süddeutschland um 1540. Im Kunstgewerbemuseum zu Köln a./Rh.; aufgenommen von Fr. Stanger daselbst. — Taf. 67. Damast im kgl. Kunstgewerbemuseum in Dresden. Italienische Arbeit des 16. Jahrhunderts; Grund tiefroter Atlas, Muster gelb. Aufgenommen von P. Wahn in Wien. — Taf. 68. Kassette mit Intarsia in Eschen-, Nuss- und Palisanderholz. Deutsche Arbeit des 16. Jahrhunderts. Aufgenommen von J. Schlechta in Wien. — Taf. 69. Schmiedeeiserne Beschläge aus der Kirche in Hallstadt; aufgenommen von Fachlehrer W. Kolar in Ebensee. — Taf. 70. Fensterumrahmung in Majolika und Stuckornamente aus der Gabrielkapelle in Salzburg; aufgenommen von Prof. C. Mall daselbst. — Taf. 71. Stuckornamente aus der St. Egidienkirche in Nürnberg (1711 bis 1718); aufgenommen von F. Walther daselbst. — Taf. 72. Geschäftskarte für einen Gärtner und einen Goldschmied; entworfen von H. Kaufmann in München.

**Mitteilungen des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie. 1893. Heft 8.**
Leihgabenausstellung in Frankfurt a/M. Von F. Luthmer. — Zinnarbeiten. Von Prof. H. Macht. (Schluss.)

**Zeitschrift für christliche Kunst. 1893/94. Heft 5.**
Studien aus der historisch-europäischen Ausstellung zu Madrid. Von C. Justi. Der Prophet und die Sibylle von Moretto. — Entwurf zur St. Martinskirche in Chicago. Von L. Becker. — Zur Reform der Ikonographie des Mittelalters. Von St. Beissel.

**Gazette des Beaux-Arts. Nr. 435. September 1893.**
Études sur la peinture siennoise. I. Duccio. (Schluss.) Von A. Pératé. — Exposition des portraits des écrivains et journalistes du siècle. Von H. Bouchot. — Le musée du Prado. III. Les écoles de peinture du Nord. Von H. Hymans. — L'art à l'exposition de Chicago. I. Von J. Hermant. — L'art décoratif dans le vieux Paris. XIII. Von A. de Champeaux.

**L'Art. Nr. 702. 15. August 1893.**
l'Architecture religieuse en Égypte. Von P. Paris. — J. F. Millet en Auvergne. Von C. Leymarie.

**L'Art. Nr. 703. 1. September 1893.**
Les acquisitions des Musées à la vente Spitzer. (Fortsetzung.) Von A. Dallières. — Histoire de l'ameublement en France. La chambre et le salon du XVI au XVIII siècle. Von O. Teissier. — Une statue à Giorgione. Von A. Melanie. — Le tombeau de Guillaume de Bellay, seigneur de Langey, dans la cathédrale du Mans. — Le cent-onzième Salon de Paris et le cent-vingt-cinquième Salon de Londres. (Fortsetzung.) Von P. Leroi.

**The Magazine of Art. September 1893. Nr. 155.**
Portraits of Cardinal Manning. Von W. Meynell. — Jules Chéret. Von R. H. Sherard. — The blind girl. Gemälde von J. E. Millais. — The Bingham Mildmay Sale. — The Romance of art. Allegri's Night and Day. Von L. Scott. — Decorative sculpture at Chicago. — The Salons. II. Von Cl. Phillips.

Verlag von E. A. SEEMANN in LEIPZIG.

# Die Deutsch-Romanische Architektur

in ihrer organischen Entwickelung

von **Carl Moellinger.**

Direktor der Baugewerkschule in Höxter.

Das Handbuch stellt sich die Aufgabe, die Entwickelung der romanischen Architektur in Deutschland an einer Reihe der wichtigsten Denkmäler dieses Baustiles nachzuweisen und auf diese Weise den Bautechniker in das Wesen einer Bauweise einzuführen, die auch für die Gegenwart ein unzweifelhaft praktisches Interesse hat. Da auf die **konstruktiven Elemente** und auf die **Abmessung der einzelnen Bauglieder** besondere Rücksicht genommen, dürfte mit diesem Buche einem fühlbaren Bedürfnisse abgeholfen sein.

**I. Band kompl. brosch. 10 M. geb. 12,50 M.**

**Durch jede Buchhandlung zu beziehen.**

# Handbuch der Waffenkunde.

## Das Waffenwesen

in seiner historischen Entwickelung vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.

Von **Wendelin Boeheim.**

Kustos der Waffensammlung des österreichischen Kaiserhauses.

Ein stattlicher Band von 700 Seiten. gr. 8°.

**Mit 662 Abbildungen und vielen Waffenschmiedemarken.**

Preis: geheftet Mark 13,20, eleg. gebunden 15 Mark.

**Seemanns Kunsthandbücher Band VII.**

## Gemälde alter Meister.

**Der Unterzeichnete kauft stets hervorragende Originale alter Meister, vorzüglich der niederländischen Schule, vermittelt aufs schnellste und sachverständigste den Verkauf einzelner Werke, wie kompl. Sammlungen und übernimmt Aufträge für alle grösseren Gemäldeauktionen des In- und Auslandes.**

**Berlin W.,** Potsdamerstraße 3. [579] **Josef Th. Schall.**

## Gemälde moderner und alter Meister,

auch Aquarelle, ersten Ranges kauft und übernimmt zum Verkauf, sowohl einzeln als in ganzen Sammlungen die Kunsthandlung von

[593] **Th. Salomon, Berlin W.,** Friedrichstr. 168.

## Gemäldesaal in Frankfurt a. M.

**Ausstellungen und Auktionen von Gemälden, Antiquitäten und Kunstgegenständen.** — Kataloge auf Wunsch gratis und franko durch **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.,** Kunstauktionsgeschäft, gegr. 1869. [463]

Verlag von Artur Seemann, Leipzig.

Soeben erschien:

# Kleine Gesellen.

## Sechzehn Kinderscenen

von Carl Fröschl.

**Zweite Auflage.**

16 Lichtdrucke in sehr eleganter Mappe. Preis 9 Mark.




Im Verlage von **E. A. SEEMANN** in **Leipzig** ist soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

# Plastisch-anatomische Studien

für

## Akademieen, Kunstgewerbeschulen und zum Selbstunterricht

von

**Fritz Schider,**

Maler und Lehrer der Allgemeinen Gewerbeschule in Basel.

## II. Teil:

# Fuss und Bein.

16 Tafeln in Lichtdruck.

Größe 51 × 42 cm.

**In Mappe 20 Mark.**

Die Vorzüge dieser plastisch-anatomischen Darstellung des menschlichen Körpers beruhen auf der bis ins Einzelne durchgeführten, sorgfältig nach der Natur ausgeführten Zeichnung. Einige Figuren sind nach guten Modellen hergestellt.

Der **Mafsstab** ist so groß gewählt, dass alle Einzelheiten deutlich zu erkennen sind.

Die **Anordnung** ist derart getroffen, dass infolge der Nebeneinanderstellung von Skelett, Muskulatur und Naturform ein unmittelbarer Vergleich ermöglicht wird.

Der jeder Tafel beigefügte **Text** belehrt in Kürze über Ursprung, Ansatz und Wirkung der verschiedenen Muskeln und über die Benennung deren einzelnen Knochenteile.

Früher erschien als **erster Teil** dieses Werkes in gleicher Ausführung:

**Hand und Arm.**



Für die Redaktion verantwortlich *Artur Seemann.* — Druck von *August Pries* in Leipzig.

Dieser Nummer liegt eine Anzeige der Papierfabrik von **Schleicher & Schüll** in Düren bei, die wir der Aufmerksamkeit der Leser empfehlen.

